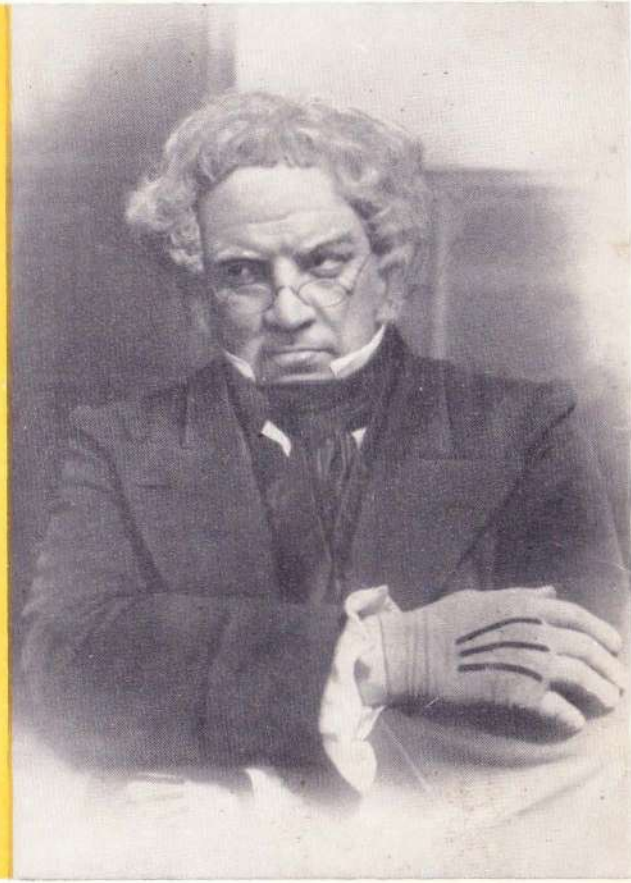
Lei 11,50

PETRE STURDZA



AMINTIRI

40 DE ANI DE TEATRU

EDITURA MERIDIANE

Petre Sturdza epuizează puternic realitatea cîtorva expresii. Își stăpînește materia. Sturdza pune în rol ceva mai mult decît actorie: efigia unui stil. Dicțiunea lui — de la timbru pînă la frazare — rămînînd definitiv firească, e altminteri și inaccesibilă. Sturdza sparge fraza altfel decît la virgulă și la punct. Respirația se face după voia lui și a unui plămîn sănătos, pentru alt aer (...) Fraza se bucură liniștit de o superioară sintaxă (...)

Și sintaxa aceasta pe care Sturdza o pune în frază, Nottara o exagerează pînă la expresie și își înnobilează atitudinea; cu Nottara începe artificiul. Alături acești doi susțin, singurii în actoria românească stilul ca doi vulturi apropiați, născuți pentru alte cuiburi și pentru același cer.

B. FUNDOIANU

Coperta: ION PETRESCU

PETRE STURDZA

AMINTIRI

40 DE ANI DE TEATRU

EDITURA MERIDIANE
București, 1966

Alisei mele dragi.
Neprețuitei tovarășe de viață și artă

PARTEA ÎNTÎI

CAPITOLUL I

Copilăria

Înclinarea către arte se arătase în familia mea din partea mamei de pe la mijlocul veacului trecut. Bunicul, Tudorache Aslan, om luminat, oarecum cărturar şi-a îndrumat nu numai băieţii către studii serioase, dar chiar pe cele 4 fete, lucru foarte neobişnuit vremii sale. Fetele : Maria, Zoe, Ruxandra şi Elena, care au învăţat mai întîi la Iaşi, apoi la Dresda, sînt pomenite de Vasile Pogor, fondatorul „Junimii", în carnetul său de călătorie, ca nişte „demoasele" plăcute şi luminate.

Fratele cel mai mare al mamei, Toader Aslan, era „muzicant, actor, scriitor", după cum notează C. Gane. A fost mulţi ani directorul teatrului din Iaşi, unde a înfiinţat prin 1870—1872 prima trupă românească de operetă cu care a montat mai întîi *Fata mamei Angot*, tradusă de el. În Bucureşti a fost director de scenă la Teatrul Naţional, apoi la Opera Română.

Fiul lui Toader, Edgar, a fost unul dintre primii traducători în limba română a lui Sofocles şi Molière.

Cea mai mică dintre surorile mamei, Elencu, măritată cu Ştefanache Iamandi, a avut o singură fată : Margareta, măritată un timp cu Eugen Uhrinowscki, de care a divorţat apoi şi s-a dedicat cîntului ajungînd marea soprană dramatică Nuovina, la Théâtre de

la Monnaie din Bruxelles şi la Opera Comică din Paris.

Mama, Ruxandra Aslan, născută în 1830, de o timiditate şi o modestie de neînfrînt, nu şi-a dat niciodată în vileag poeziile de o mare sensibilitate, pe care le-am găsit după moartea ei, în cîteva caiete ferecate într-o ladă. Pe ele era scris: „Fiului meu, cu rugămintea, după ce le va citi să le ardă". Ca întotdeauna, i-am îndeplinit dorinţa, dar cu mare părere de rău.

Mi-am îngăduit să vorbesc despre familia mamei, pentru a arăta de ce uneori îmi venea a crede că sînt şi eu puţin ceea ce numesc italienii „figlio d'arte".

Din ramura tatei, — Ion Sturdza, poreclit Cornet, — am dobîndit o disciplină şi o putere de muncă organizată, care a caracterizat această ramură săracă a Sturdzeştilor, în care aproape toţi au fost militari. Tot de la Ion Cornet probabil am moştenit şi darul de a acţiona conform părerilor şi credinţelor mele, chiar împotriva interesului personal. Tata, la detronarea lui Vodă Cuza şi-a dat demisia din armată în semn de protest şi s-a retras la o mică vie la Socola lîngă Iaşi.

M-am născut în 1869 la Iaşi. Să fi avut vreo 4—5 ani, îmi amintesc de priveliştea din pridvorul casei, aşezată peste drum de seminarul cel mic. Cînd se aprindeau felinarele oraşului, pe strada principală, pînă la Copou păreau şiruri de stele sclipitoare. De acolo vedeam jocurile de artificii din grădina Copoului la serbări publice şi am privit unul din marile incendii din Iaşi. Iaşul a ars două nopţi şi o zi, mistuind toate prăvăliile de pe Str. Ştefan cel Mare, din poarta Curţii pînă la biserica catolică. Spectacolul, noaptea, mi-a rămas pentru toată viaţa întipărit în minte.

La Institutul Schenk din Iaşi, unde am făcut primele clase printre cei 20 de elevi, m-am împrietenit cu Eduard Max, fiul doctorului Max din Iaşi. El

mutîndu-se în Bucureşti ne-am pierdut din vedere pentru a ne întîlni mulţi ani mai tîrziu la Paris, unde am reluat vechea noastră prietenie; era acum celebrul de Max de la Comedia Franceză. Două clase am mai făcut la Institutele unite, apoi în urma dorinţei părinţilor şi împotriva voinţei mele, am intrat în Şcoala militară.

Am absolvit an cu an primele 3 clase ale Şcolii militare, menţinîndu-mă la studii într-o echilibrată mediocritate: fiind rebel matematicilor de tot soiul, avînd multă uşurinţă în studiul limbilor şi făcîndu-mă remarcat la mai toate dexterităţile. Ca purtare eram o fire supusă, disciplinată şi ordonată.

După absolvirea primelor 3 clase, depunînd cuvenitul jurămînt, am fost promovat în clasa a IV-a a Şcolii militare.

La finele acestui an, chiar în preajma examenului, avu loc faimoasa dezertare în masă a clasei a IV-a despre care s-a vorbit multă vreme în Iaşi, rămînînd ca o legendă pentru generaţiile de elevi care ne-au urmat în şcoală.

Eram în timpul preparaţiei mari pentru examenul de fine de an ce începea la 1 iunie. Ministru de război pe acele vremuri era generalul Gh. Manu.

Iată că se răspîndeşte printre elevii şcolii zvonul că examenul obişnuit de fine de an al clasei a IV-a nu mai e suficient şi că în toamnă trebuie să ne prezentăm la Bucureşti, la un concurs pentru a putea fi admişi în anul întîi al Şcolii de ofiţeri, alături de elevii civili, absolvenţi ai liceului, doritori să intre de-a dreptul în Şcoala de ofiţeri. Ideea de a ne mai prezenta la un concurs — după trecerea examenului obişnuit — alături de civili — ni se părea cu totul nedreaptă. Am rugat pe şeful clasei să se informeze mai deaproape, iar el din izvor aproape oficial, absolut sigur, n-a putut decît să ne confirme ştirea şi să adauge că în sferele conducătoare — adică la el acasă — se recunoaşte că ni se face o nedreptate şi s-a intervenit să se revină asupra măsurii luate.

Totodată eram — indirect — sfătuiţi să avem răbdare şi să fim liniştiţi. Totuşi asta a fost deajuns ca neliniştea să sporească şi închipuirea noastră de copii să ia foc. Conciliabule peste conciliabule, zvonuri peste zvonuri, veşti care de care mai abracadabrante îşi găseau zilnic crezare printre noi. Chestiunea nu atingea direct numai pe actualii elevi ai clasei a IV-a, ce trebuiau să treacă anul acela la Bucureşti, ci devenea o chestiune generală şi pentru celelalte clase, care an după an aveau să fie supuse la fatalul concurs.

Ici colo se ventila ideea de protestare, vroiam să manifestăm împotriva măsurii ministeriale, dar nu ne pricepeam cum. Nimeni nu era în stare să ne lămurească anume cum am putea realiza această manifestaţie.

Într-o după amiază ploioasă de primăvară — auzirăm sunînd adunarea clasei a IV-a. Din găurile, cotloanele şi ascunzişurile în care ne izolam — conform obiceiului — ca să ne preparăm mai bine examenele, am ieşit şi ne-am adunat într-o clipă în amfiteatrul clasei a IV-a.

Iar veşti rele : ministerul nu vrea să contramandeze măsura, concurs obligator pentru un anumit număr de locuri — ceea ce nu era adevărat — alături de cîţiva coconaşi civili cu înalte protecţii. Deci ce rost mai avea viaţa noastră atît de trudnică timp de 4 ani, dacă se putea intra de-a dreptul din casa părintească în Şcoala de ofiţeri ? Iată întrebarea care ne venea mereu pe buze şi ne exaspera. Era neîndoios că trebuia să reacţionăm neapărat într-o demonstraţie făţişă, care să dovedească impopularitatea unei măsuri atît de arbitrare.

„Să dezertăm, să mergem să protestăm la Bucureşti". Iată fraza aruncată ca o bombă în mijlocul clasei îndîrjite. Cine a rostit-o ? A cui a fost ideea ? Nimeni n-a ştiut şi nici pînă azi nu ştie nimeni.

Vorba-i că odată ideea emisă, a fost la moment adoptată cu un entuziasm vrednic de vîrsta noastră. Şeful clasei făcu apelul şi din 46 cîţi număra clasa lipseau doi. Afară de aceştia, hotărîrăm să mai lăsăm

la şcoală încă doi camarazi, pe elevul Bene Anibal, a cărui situaţie în şcoală s-ar fi agravat prin participarea lui, şi pe şeful promoţiei noastre, sergentul major al şcoalei, Makarovici Vasile, fiul directorului.

Aşa că, cu toate protestările, cu toate stăruinţele şi rugăciunile lui de a ne însoţi — ca bun şi devotat camarad ce ne fusese întotdeauna — nu i-am făcut pe plac, ci l-am convins să rămîie la postul lui în fruntea şcolii. Am făcut o colectă pentru a strînge un fond de rezistenţă şi de întreţinere în timpul călătoriei şi de la 42 de elevi prezenţi am adunat marea sumă... de 21 lei.

S-a hotărît totodată ca la ora 11, după stingerea şi după obişnuita inspecţie de seară a ofiţerului de serviciu, toţi conjuraţii, în ţinuta şcolii şi încinşi numai cu baionetele pe sub mantale, să ne adunăm în fundul grădinii — locul obişnuit al clasei a IV-a, al cărei zid da în curtea naşului meu Grigore Sturdza. Fiul lui, Grigoriţă, coleg cu noi dar retras din şcoală cu un an înainte, înştiinţat din vreme, avea să ne ajute la escaladarea zidului. Toate cele hotărîte pînă aci, nu s-ar fi putut executa cu succes decît cu complicitatea elevilor de planton ai schimbului întîi, care prin grija gradaţilor de serviciu fură aleşi dintre foştii noştri camarazi, rămaşi un an în urma noastră.

După ce sergentul de serviciu veni să ne anunţe la 11 că ofiţerul şi gornistul de serviciu s-au culcat — permiţîndu-şi chiar luxul de a-i încuia pe fiecare în camerele lor — ne-am strecurat tiptil, unul cîte unul, pe culoarul de sus, care leagă aripa de nord a şcolii cu cea de sud, ne-am coborît în curte pe la plutonul al doilea şi ieşind în şosea ne-am îndrumat prin întuneric spre locul clasei a IV-a.

Acolo s-a făcut din nou apelul. Eram 42 în păr. Cu ajutorul unei scări de frînghie adusă de Grigoriţă din sala de gimnastică a tatălui său, am escaladat zidul unul cîte unul, formînd imediat frontul în curtea vecină. Grigoriţă ne-a anunţat totodată că din ordinul său, Andrei Vînătorul avusese grijă mai devreme să îmbete bine pe gardistul din post, care de obicei dormita noaptea pe banca anume făcută pentru el la poarta palatului. Aşa că ieşirea noastră în stradă, s-a efectuat foarte uşor.

Odată în stradă, ne-am încolonat cu gradaţii pe flancuri şi sergentul furier Grigoriu Angelo luă comanda secţiei. Acum se năştea întrebarea : încotro ? Bine, reuşisem să ieşim din şcoală, ne văzusem şi în stradă, dar ce facem, unde, încotro ne ducem ? După o scurtă dar matură (??) chibzuială hotărîrăm să mergem drept înaintea noastră, pînă la una din barierele oraşului, siguri fiind mai dinainte — deşi nu o mărturiseam — că pînă la urmă trebuia să se întîmple ceva. Poate că ne întîlnea careva, vreun ofiţer, sau numai un simplu comisar.

De întîlnit ne-a întîlnit un subcomisar mi se pare şi ne-a întrebat unde ne ducem, luîndu-ne prin întuneric drept soldaţi. I-am răspuns că sîntem călăraşi cu schimbul şi mergem la Ţuţora să întindem corturile ; acolo se făcea de obicei vara tabăra călăraşilor cu schimbul.

Am tot mers noi şi pe la 2 după miezul nopţii am ieşit pe bariera Ţuţorei.

Odată ieşiţi din oraş în toiul nopţii fără lună, în plin cîmp, în noroiul băltoacelor, — căci plouase toată ziua — pe locuri pe care nu mai călcasem niciodată, nu mai ştiam încotro s-o apucăm.

Peste vreo oră şi jumătate, cînd se crăpa de ziuă, rupţi de osteneală am ieşit pe şoseaua naţională Iaşi-Vaslui, tocmai la km 5. După ce ne spălarăm la o fîntînă de pe marginea şoselei şi ne mai curăţirăm niţel, o luarăm iar la picior, tot la deal, spre Poeni. Numaidecît ne ajunse din urmă şi Grigoriţă Sturdza cu credinciosul lui, Andrei Vînătorul, într-un docar, cu vreo 20 de pîini, vreo 2 miei, făină de păpuşoi, brînză de burduf, sardele etc. Asta ne-a mai dat curaj, ne-a mai ridicat puţin moralul.

Într-o poiană soarele de dimineaţă tot începuse a mai usca ici colo iarba, aşa că ne puturăm odihni în voie. Făcurăm un foc mare de vreascuri, ne scoaserăm mantalele şi le întinserăm jos. Atunci constatarăm dezolaţi starea de plîns a încălţămintei noastre.

Soarele trecuse mult de amiază cînd ne deşteptarăm. Dezmorţindu-ne membrele înţepenite de osteneală şi de umezeală, luarăm din nou drumul de-a lungul şoselei.

ducînd pe rînd, doi cîte doi, atîrnate de cîte un par, merindele ce mai rămăseseră. Ce era mai trist însă, era că unii din noi pe care îi roseseră cizmele, aveau răni la picioare şi erau siliţi să umble cu picioarele goale. Umblarăm aşa pînă seara făcînd un nou şir de kilometri, iar pe înserate ajunserăm la hanul de la Budoioasa, de la jumătatea drumului Iaşi-Vaslui.

În zori de zi ne deşteptă, chiar înainte de răsăritul soarelui, durerea trupurilor noastre înţepenite.

Cu cîte un covrig uscat şi prăfuit drept gustare pornirăm iar la drum. Nu mai domnea între noi ordinea şi disciplina cu care părăsisem şcoala, plecînd din poarta palatului Sturdza, mergeam răsfiraţi, moleşiţi de osteneală, cei mai mulţi desculţi, descheiaţi la mantale, cu cizmele pe cîte un băţ şi bonetele pe ceafă. Cei mai mulţi ne tot întorceam privirile îndărăt, căutînd să vedem ridicîndu-se vreun nor de praf pe şosea în urma noastră.

Dar ca un făcut, nimic, absolut nimic, nici în urmă, nici înainte. Pe la 10 dimineaţa, pe o zi limpede şi plină de soare ajunserăm la un canton părăsit de pe marginea şoselei în dreptul faimoasei Movile a lui Burcel. Pe dreapta şoselei, Vasluieţul făcea un cot destul de adînc, ca să te poţi numai bine scălda fără grijă de înec.

O parte din noi ocupasem cantonul, întinzîndu-ne pe prispă şi pe tăpşanul de verdeaţă din curte. Cîţiva plecaseră sus în deal la stîna ce se vedea pe Movilă, să cumpere ceva brînză şi făină, iar cea mai mare parte — „invalizi răniţi la picioare“ — îşi căutaseră alinarea în apa limpede şi rece a Vasluieţului.

Deodată auzirăm chiuind pe cei de sus de la stînă : — Băieţi, vin după noi ! Într-o clipă toţi eram în picioare, cercetînd cu palmele streaşină, panglica albă a şoselei dinspre unde venisem. Parcă se vedea departe, departe, după o cotitură un nouraş alb de praf, care tot se apropia, dar ce se învăluia în el nu puteam încă deosebi. Fel şi chipuri de presupuneri se încrucişau : unii susţineau că e diligenţa Iaşi-Vaslui, iar alţii că-i o trupă călare. Ne adunarăm cu toţii în grup compact

înaintea cantonului. Bucuria noastră nu se putea descrie, scăpam în sfîrşit de grijă, bucuroşi că ne putem întoarce acasă, la şcoală.

Totuşi în grabă şi pînă să sosească cei pe care îi aşteptam, hotărîrăm şi jurarăm să rămînem pînă la capăt mai solidari decît oricînd, neîngăduind cu nici un preţ să fim răzleţiţi în grupuri mici şi astfel despărţiţi unii de alţii.

Urmăritorii noştri nu ştiau nici ei în ce dispoziţie de spirit au să ne găsească. Cu vorbe bune şi cu glume coborîră din trăsura lor cu patru cai, comandantul nostru de companie şi ofiţerul diriginte al clasei, însoţiţi de un pluton de călăraşi şi unul de jandarmi călări. După ce le comunicarăm dorinţa noastră expresă de a ne considera cu toţii solidari şi de a fi readuşi la Iaşi in corpore cum plecaserăm, le mai declararăm că avînd mai mulţi camarazi răniţi la picioare, nu înţelegeam a ne despărţi o clipă de ei şi prin urmare în starea de oboseală în care ne aflam, ne era cu neputinţă să ne întoarcem în aceeaşi zi la Iaşi. Ofiţerii imediat hotărîră să mergem încet pe jos cu toţii vreo 2—3 km îndărăt, pînă la tîrguşorul Codăeşti.

Povestind peripeţiile fugii noastre, aflarăm de la ofiţeri şi cauza pentru care nu fusesem reperaţi numai-decît de autorităţi.

Dimineaţa cînd s-a constatat la deşteptare lipsa noastră, autorităţile sesizate întrebaseră la toate barierele oraşului dacă nu a fost văzut trecînd vreun grup de elevi din Şcoala militară. De la toate barierele li se răspunse că nu au nici o ştire de aşa ceva, inclusiv bariera Ţuţorei, care anunţa numai trecerea detaşamentului de călăraşi cu schimbul.

A doua zi dimineaţă, plecarăm într-un convoi de 16 căruţe, în care ne urcarăm cîte doi şi trei. O luarăm prin codrii Poienilor, iar după un copios dejun luat la Dobrovăţ, ne continuarăm mai departe drumul prin Bîrnova, spre Iaşi, linia ferată Iaşi-Vaslui neexistînd încă, ea fiind inaugurată în 1892. Pe la 6 seara ajunserăm şi poposirăm pe un loc viran din stînga străzii Socola.

Se trimiseră întîi părinţii unora dintre noi să stăruie pe lîngă copii să vină cu ei în oraş răzleţindu-se astfel

de camarazi. Niciunul însă n-a cedat, începînd cu sergentul nostru furier a cărui mamă venise să-l ia dintre noi, dar n-a fost chip. Ţineam morţiş să intrăm sau în lanţuri (!) sau cel puţin escortaţi de armată!

Mai veniră apoi să ne vorbească comandantul garnizoanei, veni într-un tîrziu însuşi generalul D. Racoviţă, comandantul Corpului de Armată, care şi el ne ţinu un prea frumos discurs, dar zadarnice au fost toate încercările. Văzînd încăpăţînarea noastră, autorităţile recurseră la un truc şi deocamdată declarară că se învoiesc să intrăm în oraş escortaţi de trupe.

Plecarăm dar în front, cum plecasem din şcoală, cu gradaţii pe flancuri şi sergentul furier în cap. Călăraşii înainte, jandarmii în urmă. Merserăm noi aşa o bucată de vreme, pînă cînd deodată băgarăm de seamă că jandarmii în urma noastră tot mărind intervalul dintre noi şi ei, dispăruseră ocolind pe o stradă laterală. După ce am urcat dealul spre Palatul Domnesc, călăraşii din fruntea noastră o luară şi ei deodată într-un trap întins, ocolind spre dreapta în curtea Palatului, iar noi în neputinţă de a-i urma, merserăm înainte cu ofiţerii noştri, care, părăsindu-şi trăsura, se puseseră în capul coloanei.

Astfel am ieşit din strada Palatului, în capul străzii Ştefan cel Mare. Ne-am speriat noi înşine de mulţimea de pe trotuare, de la ferestre, de pe balcoane şi de pe acoperişuri, care ne aştepta înghesuită ca sardelele şi ne primi cu nesfîrşite urale.

Bătea inima în noi să ne spargă coşul pieptului. Eram mîndri de isprava noastră, copilăroasă şi nebunească, nedisciplinată dacă vreţi, dar pornită dintr-un neprihănit sentiment de dreptate călcat în picioare. Aveam conştiinţa că noi, aceşti 42 de copii năduşiţi, prăfuiţi, traşi la faţă de nesomn şi neodihnă, cu cizmele scîlciate şi mantalele pline de noroi, reprezentam un simbol, simbolul voinţei şi al hotărîrii.

Ce-a fost drumul parcurs de-a lungul străzilor Ştefan cel Mare, Lăpuşneanu şi Carol, nu se poate descrie. Mii şi mii de oameni ne aplaudau, ne aclamau, ne aruncau flori, lăudîndu-ne în gura mare curajul şi voinţa. Noi treceam lihniţi, năduşiţi şi prăfuiţi, dar cu capetele

sus, ţanţoşi şi mîndri, bătînd talpa — chiar şi cei betegi la picioare — parcă ne-am fi întors victorioşi de la cine ştie ce bătălie. Şi într-adevăr, fără să ne dăm seama, dădusem pentru prima oară piept cu viaţa şi greutăţile ei. Cînd am trecut înaintea Jockey-Clubului, balconul era înţesat de cucoanele cele mai frumoase, care ne aruncau flori şi ne aclamau.

Cînd am întors colţul în Str. Carol spre şcoală, nu se mai vedea decît o mare de capete prin care noi înşine, făceam toate sforţările să ne tăiem o potecuţă pe unde să ne putem strecura. Ajunşi în faţa şcolii, porţile de fier se deschiseră larg, le păşirăm şi zgomotul reînchiderii lor puse punct copilăreştei noastre epopei.

Epilogul acestei epopei a fost destul de trist. A venit la şcoală o comisie de anchetă şi de judecată, prezidată de generalul Cantili Grigore. Comisia hotărî prezentarea elevilor clasei a patra la un examen eliminator. Şi deoarece ancheta cu toate stăruinţele, cu toate sforţările, cu toate mijloacele de intimidare permise şi nepermise, cu toate promisiunile care de care mai ademenitoare, nu reuşise să clintească conştiinţa acestor 42 de copii, cerîndu-le să divulge pe „agenţii instigatori", hotărî ca luîndu-se în consideraţie clasificaţia rezultată din depunerea acestui examen, să fie declaraţi „din oficiu" repetenţi şase elevi, adică din 42 cîţi dezertasem, cîte unul din şapte în şapte, precum şi consemnarea întregii şcoli după terminarea examenului, adică de la 1—21 iulie — mi se pare — nu mai ţin bine minte.

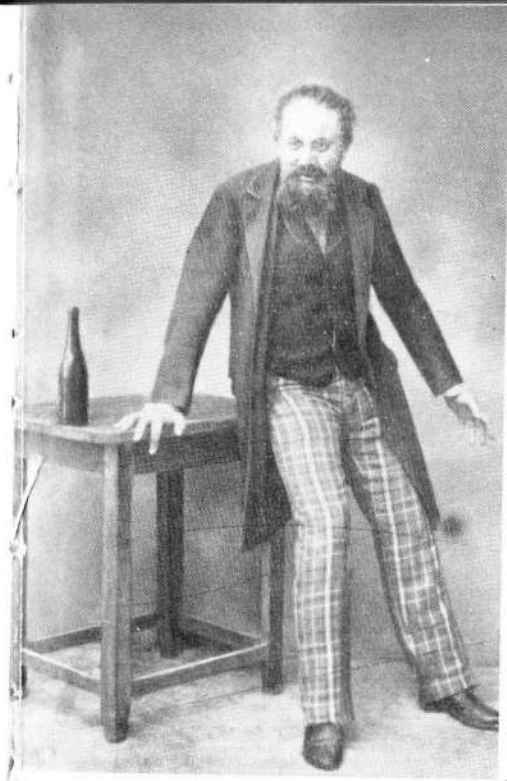
Cum soarta făcu să fiu clasificat al 14-lea în examen, am fost declarat din oficiu repetent, împreună cu alţi cinci camarazi.

Din clipa aceea — cum tocmai avusesem nemărginita durere să pierd în primăvară pe scumpa şi neuitata mea mamă, de dragul şi de hatîrul căreia intrasem în şcoală să îmbrăţişez cariera armelor — carieră pentru care nu aveam, prin însăşi firea mea, prea mare atracţie — din clipa aceea zic, m-am supus, fără să crîcnesc, soartei care mă desemnase în mod arbitrar unei pedepse nedrepte.

Odată consemnarea şcolii terminată, plecai la ţară la unchiul Todiriţă, unde se afla tata. Îi spusei cum

Tînărul Petre Sturdza, admis în conservator trei ani la rînd cu aceeaşi poezie de Al. Vlahuţă: „Linişte"

Generalul conte de Canalheille din piesa *Contesa Sarah* de G. Ohnet (Teatrul Național din Iași, stagiunea 1896—1897). Actorul are ca parteneră pe Aglae Pruteanu



Pietro Carusso, om de afaceri lipsit de scrupule, trișor, agent electoral, în *Sacrificiu* de R. Bracco, (tradusă de Petre Sturdza)

Ca frunzele, de Giacosa, în rolul Rosani (stagiunea 1900 — 1901)

Căsătoriile din dragoste de Baumberger, în care Petre Sturdza joacă rolul doctorului Marcholm. Principalul rol feminin era susținut de Agatha Bîrsescu

În stagiunea 1904—1905, Alice Sturdza, soția lui Petre Sturdza, joacă în piesa *Domnul Alfons* de Al. Dumas-fiul, rolul Adriana

stau lucrurile și, după cîtva timp de odihnă, îi cerui voie să mă întorc la Iași, să mă pregătesc pentru examenul de clasa a VII-a reală, singura echivalentă pe atunci celor patru clase de Școală militară.

C A P I T O L U L II

Începuturile mele de teatru în copilărie

Atracția către teatru și orice spectacol m-a stăpînit încă de mic. Eram de vreo 5—6 ani, cînd tata, mare iubitor de cai — fusese doar ofițer de cavalerie — mă lua cu el la circ. Veneau pe atunci în Iași două circuri mari : Circul Suhr și Circul Kremzer. Cu toate că eram atît de mic, cînd după multe lacrimi, rugăminți și dezmierdări, cu toată opunerea mamei, hotăram pe tata să mă ia seara la circ, eu nu adormeam ca alți copii, ci stam atent cu ochii mari deschiși și nimic nu-mi scăpa din reprezentația pe care a doua zi o povesteam mamei de la început pînă la sfîrșit.

Pînă și astăzi mi-au mai rămas întipărite în minte figuri, jocuri, pantomime, nume de cai și de artiști din vremea aceea, cu toate că-i mult de-atunci.

Primul spectacol de teatru, la care îmi aduc aminte că am asistat în copilăria mea, a fost opereta lui Lecocq *„Giroflé-Girofla"*, tradusă de Bengescu Dabija și jucată de trupa Teatrului Național din Iași, pe atunci sub direcția unchiului meu Teodor Aslan.

Apoi am mai văzut *Principesa de Trebizund*, muzica nu mai știu de cine era. Poate să fi avut 6—7 ani cînd am asistat la o reprezentație cu Ernesto Rossi în *Othello*. M-a impresionat atît de mult, că am început să plîng, să tremur și să încerc să sar din lojă. Unchiul

meu fiind pe atunci directorul teatrului, mă duceam, deşi mic, relativ foarte des la teatru cu părinţii. Aşa am mai văzut prin 79, la teatrul de la Copou, pe marele artist Mihail Pascaly în *Curierul din Lyon*, pe Maria Teodorini şi pe cumnatul ei Costache Teodorini, precum şi pe mica Aura Teodorini în *Piraţii din America*, pe Costache Dimitriadi în solul lui Satan şi pe fiica sa, Aristizza Romanescu, în rolul Paquitei din piesa *Don Juan de Marana*. Toţi aceştia, nefăcînd parte din trupa permanentă a teatrului din Iaşi, erau angajaţi numai cu stagiunea, sau pentru cîteva reprezentaţii.

Eram în clasa a III-a sau a IV-a primară. Cum la noi în familie — în general — nu se obişnuia jocul de cărţi, în lungile nopţi de iarnă toţi ai noştri care locuiau în Iaşi foarte aproape unii de alţii, se strîngeau fiecare cu copiii lor şi, împreună cu prieteni şi cunoscuţi, jucau tot soiul de jocuri de societate, foarte la modă pe vremea aceea, realizau tablouri vii după pînzele celebre, făceau muzică şi foarte adesea jucau şi teatru.

La început numai oamenii maturi între ei, dar pe măsură ce creşteau copiii, intrau şi ei în horă. Aşa că într-o vacanţă mi-am făcut şi eu debutul pe scenă. În spaţiosul salon al unei mătuşe se montase o scenă micuţă, iar actorii amatori învăţaseră o piesă franţuzească *Fait-Paris* şi comedia într-un act în versuri de Costache Facca : *Franţuzitele*. Pentru piesa a doua se vede că, nemaiajungînd artişti pentru cîte roluri erau, se căuta de zor un amator pentru a zice cele cîteva versuri ce alcătuiau micul rol al boierului Enache.

Timpul trecea şi amatorul nu se prea găsea, iar eu, cît ţineau repetiţiile, zi cu zi eram nelipsit de acolo. Dar fiind prea mic — să tot fi avut vreo 11 ani — stam de o parte, ascultam şi priveam la ceilalţi mai mari. Într-o zi însă unchiul meu, care făcea pe regizorul şi pe sufleorul, bătu necăjit cu pumnul în masă, căci începîndu-se iar repetiţia *Franţuzitelor* se izbise de lipsa conului Enache.

— Ce ne facem cu ăsta ?

— De...

— Vorbiraţi cu cutare ?

— Nu vrea, că-i e frică.

— Dar cu cutare ?

— Nu vrea să-l joace, că e prea mic rolul pentru el.

— Atunci ce facem, zice necăjit unchiul meu, cu pîrlitul ăsta de rol ? De tăiat nu-l putem tăia. Şi întorcîndu-şi din întîmplare capul, ochii îi căzură pe mine, care în aceeaşi clipă mă roşisem tot şi mă trecuseră năduşelile.

— Ia vino încoa, Petruţă, — zice unchiul meu — ia citeşte tu frumos colea versurile astea, ai să le poţi spune ? — Auzi colo, să-i citesc versurile ! Cînd eu demult încă învăţasem amîndouă piesele pe dinafară cuvînt cu cuvînt. Cum îl mai văzusem şi pe el la cîteva repetiţii, îi prinsesem numaidecît şi intonaţiile şi gesturile. Totuşi emoţia mă gîtuia, iar glasul parcă îmi dispăruse de-a binelea în adîncul gîtlejului. Nu eram în stare să scot un sunet, dar de bucurie, de mulţumire şi de emoţie ochii mi se umplură de lacrimi şi începui să plîng şi să rîd în acelaşi timp. Bietul unchiu-meu, instinctiv pricepuse starea în care mă aflam şi impuse tăcere tuturor asistenţilor care pufnind de rîs mă imitau, mă cîrîiau, unii zicînd că-s prea mic, alţii că am glasul prea subţire şi copilăros pentru un bătrîn, alţii ba una, ba alta. Unchiul meu luîndu-mă lîngă dînsul îmi spuse să iau cartea şi pînă a doua zi să învăţ rolul şi să vin să-l repet că îmi arată el cum să-l zic şi cum să fac.

Cum s-a isprăvit repetiţia, într-un suflet am alergat acasă şi, de la tata pînă la cîinele din curte şi orătăniile din poiată, nu mă săturam să le spun bucuria, fericirea şi beţia mea ; că mi s-a dat un rol şi în sfîrşit voi juca şi eu teatru. Restul zilei l-am trăit într-o agitaţie nedescrisă, noaptea — după ce am adormit cu chiu cu vai — numai teatru şi roluri am visat. A doua zi am sărit ars din pătucul meu cu versurile lui Conu Enache în gură.

Biata mama care îmi cunoştea firea tăcută, mai mult contemplativă, nu-i venea să-şi crează ochilor. Mă credea bolnav şi la fiece moment îmi lua pulsul şi îmi punea mîna pe frunte să vadă dacă nu ard. Mi-aduc aminte că am surprins-o bombănind într-un rînd : —

Ah ce păcat ţi-ai făcut, Todiriţă ! Numai de nu ţi-ar semăna ! Biata mamă, de ce-i era ei frică tot n-am scăpat. La masă abia mîncai te miri ce şi, fuga la mătuşa-mea la repetiţie. Cînd veni rîndul *Franţuzitelor*, mă sculai şi mă dusei în fundul salonului, pe unde văzusem intrînd pe unchiul meu. Cînd l-am auzit spunînd : — Ei, hai să începem ; eu alături de partenerul meu, boier Dumitrache mi se pare, pe care îl juca elevul din Şcoala de ofiţeri, mai tîrziu Generalul Lupu, băiat înalt, voinic şi frumos — păream un pitic. Totuşi dregîndu-mi glasul începui cu patos, rar şi liniştit — fără pic de emoţie de astă dată — să zic versurile cu care începe piesa. Toţi se întoarseră miraţi spre mine, auzindu-mă spunînd rolul aproape ca şi ei, care aveau atîtea repetiţii pînă acum în urma lor.

După ce isprăvii cele şase sau opt versuri ce aveam de spus, unchiu-meu se adresă celorlalţi zicînd : — Ei vă place, mă rog. Prîslea ăsta v-a băgat în cofă pe toţi, îşi zice rolul mai bine decît voi. Bravo, Petruţă, vino să te sărute moşul ! Asta a fost primul meu succes de teatru. Singura amintire neplăcută ce mi-a lăsat spectacolul a fost punerea şi scoaterea bărbii şi mustăţilor, precum şi mirosul enervant al eterului, cu care de altfel o viaţă întreagă de teatru nu m-am putut obişnui.

Îmi aduc aminte că după terminarea reprezentaţiei şi înainte de a ne duce în sala de mîncare, unde ne aştepta masa, artiştii trecură rampa în public, să-şi primească fiecare partea de felicitare, de sărutări şi de îmbrăţişări. Părinţii, rudele, vecinii, prietenii, care mai de care se întreceau în a ridica osanale trupei şi conducătorului ei. Dar dintre toţi, cum eram cel mai mic, eu eram şi cel mai copleşit de laude. Numai biata mama nu prea era încîntată de concertul de laude din jurul meu ; şi, în timp ce mă desmierda, am auzit-o spunînd fratelui său teama ce o chinuia :

— Todoriţă, numai de nu ţi-ar semăna, ferească Dumnezeu !

Cînd m-am făcut mai mare şi am intrat prin şcoli, în fiecare an jucam teatru. Aşa la Institutele unite am jucat într-o feerie, *Meşterul Manole*, scrisă de George

Diamandy, cînd era prin clasa a II-a secundară, iar eu prin clasa a III-a primară. Apoi într-o adaptare din *Hernani* cu corul şi orchestra şcolii. Cînd eram în liceu, am făcut parte din două trupe de copii care, situate în cartiere deosebite, îşi făceau oarecum concurenţă. Trupa lui Belador, cu Hachs, cu Liciu, cu sora lui Belador şi alţii într-o şură din strada Gîndului ; şi trupa din curtea caselor veneratului profesor Emilian din Str. Vovideniei, din care făcea parte Vlad Cuzinschi, Valeriu Emilian, sora lui, apreciata portretistă Cornelia Emilian, şi alţi cîţiva ai căror nume îmi scapă. Jucam piese făcute de noi înşine, sala şi scena intrau amîndouă într-o şură mai mult sau mai puţin spaţioasă, şi cum era vară, sala de spectacol se mai prelungea uneori şi în curte. Mai toate piesele erau reducţiuni — făcute din memorie — ale pieselor ce apucam să vedem pe la teatru.

Toate însă se sfîrşeau cu moartea eroului sau a eroinei, dacă nu şi a trădătorului. În orice caz în text scriam rolul pînă la indicaţia : cade şi moare ; apoi imediat adăugam : „agonie" şi după ce o subliniam de cîteva ori, închideam paranteza. În imaginaţia noastră artistică, nu era totul să cazi şi să mori, trebuia mai ales să te mai şi zbaţi în agonie.

În scălîmbăieturile agoniei ne închipuiam noi că stă toată puterea dramatică şi în timp ce ne întindeam, ne zvîrcoleam pe jos, dacă auzeam vreo femeie cu inima mai miloasă, clătinînd din cap şi şoptind cu mîna la gură : — Săracu de el ! eram răsplătiţi cu vîrf şi îndesat de toate năduşelile noastre. Şi dacă cumva cel însărcinat să lase cortina la sfîrşitul piesei, din distracţie sau nebăgare de seamă o lăsa înainte de a fi intrat muribundul în completă rigiditate cadaverică, era nenorocire, păruiala era gata ; şi nu arareori trebuia să intervină publicul să descaiere pe artişti.

Cel lezat, adică fostul muribund, striga nemîngîiat cît îl ţinea gura :

— Vă place, mă rog — aşa şi pe dincolo — mi-a mîncat agonia friptă ! Lasă că-i arăt eu lui ! Dar a doua zi nimeni nu se mai gîndea decît să se apuce de altă piesă cu decorurile şi costumele ei şi care trebuia

să fie gata pentru duminica următoare. Ce fericite timpuri !

Mai tîrziu la Şcoala militară, înaintea vacanţei elevii organizau cîte o mare serbare cu muzică, orchestră, coruri, gimnastică, declamaţii şi teatru. În toţi anii, la aceeaşi epocă, fundul vastei săli a refectorului şcolii se transforma într-o mare şi elegantă scenă. Cortina şi decorurile toate lucrate de elevi erau uneori foarte remarcate, costumele, mai confecţionate în şcoală, mai aduse de pe la părinţi, mai împrumutate de la Teatrul Naţional, erau întotdeauna adecvate. În primul an îmi aduc aminte că s-a jucat *Conu Iorgu de la Sadagura.* Între alţii îmi aduc aminte de colegii mei Lăzărescu şi Filipescu, care mici şi firavi cum erau, jucau la perfecţie două roluri de fete, precum şi de camaradul Cantavara Nicolai din anul al III-lea, care a dovedit atunci ca şi în anul următor, cînd a jucat în *Le truc d'Arthur,* un deosebit talent pentru scenă. În alt an iar s-a jucat *Balul mortului* de V. A. Urechiă şi în ultimul meu an s-a mai jucat *Rusaliile* şi *Cinel Cinel* de V. Alecsandri.

C A P I T O L U L III

Arderea Teatrului Naţional de la Copou. Moartea mamei. Moartea lui C. Bălănescu. Manolescu, Aristizza, Cîrje la Teatrul Pastia. Spectacolul de la Conservator. Liciu, Dragomir, Penel, Belador, Gheorghiu. Primul voiaj la Bucureşti. Moartea tatei. „Să ne pupăm, Foleville".

Eram prin clasa a III-a a Şcolii militare cînd în noaptea de 17 spre 18 februarie 1888 fusei deşteptat din somn de goarnele pompierilor care în goana cailor

urcau str. Carol, trecînd prin faţa şcolii. Ardea Teatrul Naţional de la Copou. Mi-am tras în grabă cizmele şi numai cu mantaua pe mine cu tot gerul de afară — m-am strecurat în mansarda de la nord a ceasornicului să privesc coloanele de flăcări care în volburi mari, roşii luminau cerul şi norii deşi de fum. Privind şi comentînd dezastrul, cu tot gerul care ne pişca, am stat acolo aproape pînă la deşteptare cu Iorguţu Makarovici, un alt mare pasionat de teatru. Eram consternaţi. Parcă asistam la arderea avutului nostru. Ne simţeam deposedaţi de un bun scump sufletului nostru, în care ceasuri şi ceasuri întregi ne dăruisem pasiunii care ne muncea şi ne stăpînea pe amîndoi din copilărie ; mai cu seamă de cînd — din consideraţii independente de voinţa noastră — îmbrăţişasem amîndoi cariera militară, care nu se lipea nici de noi, nici de sufletele noastre.

Ardea Teatrul Naţional de la Copou ! Cîte figuri, cîte icoane imprimate pentru totdeauna pe retina sufletului meu, mi se părea acum că întrezăresc prin vîlvătaia de flăcări, prin ploaia de scîntei şi norii de fum. Pe scena lui văzusem pe mai toţi artiştii mari ieşeni de pe acea vreme. Văzusem pe maestrul Teodor Popescu cu soţia lui Adelina — una din cele mai desăvîrşite ingenue ce mi-a fost dat să văd în viaţă — în tot marele lor repertoriu ; acolo am văzut-o pentru prima oară pe Adelina Calfoglu. Tot acolo văzusem pe primii artişti străini : pe Ernesto Rossi — cînd eram încă mic de tot — apoi pe Coquelin-aîné în *Tartuffe* şi în *Don César de Bazan.* Diferite trupe de operetă franceze, în frunte cu Judic, cu Céline Chaumont, precum şi alte dive. Văzusem pentru prima dată în viaţa mea întîia reprezentaţie de operă italiană cu *Aida,* dată de faimoasa trupă ambulantă pentru Orient a lui Micei Labruna ; acolo auzisem premiera celei dintîi operete româneşti, *Olteanca,* (libretul de Bengescu-Dabija şi muzica de Eduard Caudella), precum şi a operelor comice *Le chalet* de Adam şi *Fiica regimentului* de Donizetti. Acolo mai văzusem şi premiera piesei *Lăpuşneanu,* tragedia în versuri a lui Samson

Botnărescu, în care unchiul meu crease în mod magistral figura sîngeroasă a protagonistului.

Tot acolo, pe lîngă cîţiva mari prestidigitatori, mai admirasem şi primul teatru de păpuşi mecanice al lui Thomas Holden, care era atît de uimitor organizat, încît atrăgea în fiecare seară, pe lîngă toţi copiii Iaşului, şi multă lume în vîrstă. Toate tablourile astea mi se grămădeau acum în minte şi îmi redeşteptau primele impresii ale copilăriei.

Tot acolo mai văzusem pentru a doua oară prin 1884—1885 — pe Aristizza Romanescu în cîteva din creaţiile ei. Erau primele încercări, primele avîntări de zbor ale unei păsări măiastre, înainte de a-şi lua măreţul ei avînt spre succesele şi gloria care o aşteptau şi care mai bine de un sfert de veac s-au răsfrînt asupra întregului ei neam. Acolo mi-o aduc aminte în *Dama cu camelii* de Alex. Dumas-fiul, în *Angelo Mallipiero* de V. Hugo, avînd în ambele piese partener pe neuitatul şi neîntrecutul Vasile Hasnaş, atunci în floarea tinereţii. Tot acolo am mai auzit-o spunînd versurile lui Duiliu Zamfirescu *Harpista*, precum şi *Mioriţa* de Vasile Alecsandri. De asemenea mai văzusem pe toţi marii artişti ieşeni. Da, da, căci Iaşii de pe vremuri — la un moment dat — aveau dreptul să se mîndrească cu pleiada de artişti mari care i-au ilustrat ani de-a rîndul Teatrul de la Copou. Mihail Galino, excelentul caracterist cu jocul său cumpătat şi adînc studiat ; Neculai Luchian cu verva şi fantezia-i îndrăcită — cu toată vîrsta-i acum înaintată — avea încă agilitatea şi vioiciunea scenică a unui june comic ; Mihail Arceleanu, un socru şi un caracterist fără pereche pentru piesele originale şi străine ; Ghiţă Dumitrescu, adevărat comedian, de o rară comicitate şi o şi mai rară eficacitate în dramă. Avea o ascendenţă atît de puternică asupra publicului, cum n-am mai întîlnit-o decît mult mai tîrziu şi foarte rar la unii artişti comici reputaţi ai străinătăţii ; Pechea Alexandrescu, un comic cu o vervă îndrăcită, prototipul genului de mare financiar în teatru ; Vasile Hasnaş, amorez şi june prim, cu un organ de o muzicalitate captivantă, cald şi vibrător ; l-am

găsit mai tîrziu jucînd în mod inegalabil comicii brilianţi, ca Societar al Teatrului Naţional din Bucureşti.

Mai mare încă decît toţi, prin arta lui făcută numai din simplicitate, din adevăr şi fantezie, era comicul Costache Bălănescu, care cu toată obezitatea-i aproape diformantă, cu masca-i imensă atît de mobilă şi grăitoare, cu jocu-i calm şi captivant cucerea publicul ori de cîte ori apărea fie în repertoriul românesc, fie în cel străin.

Am aflat mai pe urmă, că în noaptea incendiului, Bălănescu, care locuia împreună cu alţi artişti în şirul de camere din fundul curţii teatrului, a stat toată noaptea afară, călare pe un scaun, cu mîinile încrucişate pe spetează şi bărbia rezemată în mîini. Lacrimi îi picurau din cînd în cînd din ochi, privind templul în care atîţia amar de ani slujise cultul divin al artei sale.

— De-acuma s-a isprăvit, mă duc şi eu. Aşa îl auzeau murmurînd din cînd în cînd cei din jurul lui.

Şi într-adevăr după cîteva luni, prin aprilie, s-a stins Constantin Bălănescu şi arta românească a pierdut cu el una din cele mai curate glorii ale ei.

Elena Lascu, Elena Botez, Natalia Nicolau, Atena Georgescu erau principalele artiste pe care le văzusem triumfînd pe scena teatrului ce se consuma acolo înaintea mea. Acum totul se năruia şi din toate icoanele şi neuitatele noastre impresii a doua zi nu mai rămăseseră decît zidurile fumegînde.

În vara aceluiaşi an fiind cu toţii la ţară, la unchiul meu Tudoriţă Sturdza, biata maică-mea a simţit primele simptome ale bolii care nu cunoştea iertare şi deci, trebuia s-o răpuie. În ziua de Crăciun a căzut la pat şi după o lungă şi grea suferinţă în tot timpul căreia am vegheat-o nopţi şi nopţi de-a rîndul, şi-a dat sufletul în braţele mele în ziua de 20 martie 1889.

După arderea Teatrului de la Copou, Societatea dramatică rămasă fără adăpost, deschisese stagiunea 1888—1889 în sala nouă şi anume construită a micului teatru Pastia din curtea hotelului România. Deoarece dintre fruntaşii artişti ieşeni Bălănescu murise, iar Mihail Galino şi Nicolai Luchian se retraseseră din motive de vîrstă şi de sănătate, societatea găsi cu cale să

angajeze pentru acea stagiune pe marii artişti bucureşteni Aristizza Romanescu şi Grigore Manolescu, care tocmai demisionaseră din Teatrul Naţional din Capitală, cu toate că atinseseră amîndoi culmea succeselor şi a gloriei. În timpul verii veniseră în Iaşi cu o trupă de artişti bucureşteni, la care mai adăugară şi cîţiva artişti ieşeni şi jucară vreo lună de zile în grădina Tivoli, tot marele lor repertoriu.

De aici plecară la Botoşani, unde dădură un ciclu de reprezentaţii în grădina Vîrnav, iar de acolo, la Chişinău. La Botoşani între altele jucară şi tragedia lui Gutzkow *Uriel Acosta*. Pe marele preot îl juca Mitru Constantinescu, un actor foarte înzestrat cu un fizic şi cu glas foarte frumos, dar indolent şi foarte greoi la memorizare. În actul al III-lea cînd Uriel Acosta (Manolescu) vine cu logodnica lui, Iuditha (Aristizza Romanescu), să-i cunune marele preot, acesta în faţa apostaziei lui Uriel, îl afuriseşte chemînd asupră-i toate urgiile cerului, într-un paragraf lung, bogat în idei frumoase, dar într-un stil foarte greoi. Bietul Constantinescu, aşezat la uşa altarului tocmai în fundul scenei, cum nu era sigur de text, deşi îşi asigurase concursul sufleorului, ca exces de precauţiune mai pusese în dosul decorului un coleg cu rolul în mînă, să-i sufle la nevoie. Începe el blestemul, zice el cît zice, la un moment dat, încurcîndu-se în nişte fraze întortocheate cu şerpii pămîntului, fulgerele cerului şi aerul încărcat de toate otrăvurile iadului, se opreşte, trage cu urechea înainte, trage cu urechea în dreapta şi neprimind cuvîntul trebuitor se înfurie şi deodată cu mîinile ridicate la cer îşi încheie afurisenia în următorii termeni :

— Ai dracului şi afurisiţi să fiţi voi şi tot neamul vostru şi cel ce-a scris limba asta întortocheată ! Şi cortina se lasă peste acest neaşteptat final de act, spre disperarea lui Manolescu, bucuria şi hazul camarazilor şi deplina satisfacţie a publicului, care ca de obicei nu băgase nimic de seamă, furat fiind de vraja acţiunii şi de sugestia jocului marilor artişti.

La Chişinău, după o serie de spectacole alcătuite din piesele cele mai frumoase ale marelui lor repertoriu : *Hamlet, Luiza Miller, Uriel Acosta, Regina Margot,*

Romeo şi Julieta şi altele, reţetele serale nefiind tocmai fructuoase, ca să scape din încurcătură se văzură siliţi să recurgă la o piesă din repertoriul românesc, pe care îl neglijaseră cu desăvîrşire. Aşa că, strînşi la hotel, în camera lui Manolescu, au scris numai din memorie, într-o singură noapte, cu contribuţia întregii trupe, toată piesa populară a lui Matei Millo *Baba Hîrca*, proză, cîntece, dansuri şi muzică. Cu *Baba Hîrca*, în care Manolescu juca pe Niţă, M. Arceleanu inimitabil în Hîrca, Aristizza în Viorica şi Pechea în Chiosea, făcură două-trei spectacole extrem de gustate care le îngăduiră o întoarcere onorabilă.

Acum, în toamnă, venind din nou, au adus cu ei cîteva elemente tinere din Bucureşti, din care unele se încetăţeniseră pentru totdeauna în Iaşi, cum a fost, de pildă, buna mea colegă Verona Cuzinschi, Gh. Cîrje şi Al. Rădulescu-Mariu.

Stagiunea s-a deschis, dacă nu mă înşel, la 1 octombrie cu *Don Carlos* de Schiller. Cu ocazia acestor spectacole pentru prima dată mi s-a întîmplat — fiind în clasa a IV-a — să dezertez seara din şcoală şi împreună cu prietenul şi camaradul meu Iorguţu Makarovici, îmbrăcaţi în nişte haine civile în care eram parcă prinşi de pe gîrlă, — ne-am furişat la teatru în galerie să vedem pe Manolescu şi pe Aristizza. Din primul moment ne-au cucerit. Dar în acelaşi timp, de sus de la galerie, de unde ne cuibărisem, mai vedeam şi pe directorul nostru în stal, precum şi pe mai toţi ofiţerii şcolii. Noroc că niciunuia din ei nu i-a venit în minte să-şi arunce ochii spre galerie, prea erau captivaţi de jocul marilor artişti, altfel am fi pătimit urît de tot.

Am repetat noi de mai multe ori această experienţă cînd ne venea la îndemînă, adică de cîte ori nu cădeam de serviciu sau de gardă în seara cu pricina şi niciodată nu ni s-a întîmplat vreo nemulţumire.

În iarna aceea pînă la vacanţa de Crăciun am văzut în chipul ăsta vreo 6—7 spectacole, între care *Moartea civilă, Răzvan şi Vidra, Regina Margot, Doi sergenţi, Hamlet* şi *Luiza Miller*. După Crăciun însă, mama simţindu-se din ce în ce mai rău, am fost cuprins şi stăpînit de presimţirea nenorocirii care mă pîn-

dea şi deci, nu mai îmi ardea de teatru, ba chiar în ultimele săptămîni, obţinînd concediul pe care îl cerusem de la şcoală, stam nelipsit acasă veghind-o zi şi noapte. Iar seara pe la miezul nopţii, auzeam lumea cum ieşea de la teatru, trecînd pe sub ferestrele camerei unde stam şi vegheam pe maică-mea, făcînd felurite comentarii şi aprecieri, care de care mai entuziaste asupra lui Manolescu şi a Aristizzei.

Iar seara, pe la miezul nopţii, auzeam lumea cum ieşea şean de origină — am putut cunoaşte personal pe Manolescu şi Aristizza. Într-o zi după terminarea repetiţiei le-am fost prezentat şi am putut sta cîtva timp cu ei de vorbă. Numaidecît am fost cucerit de farmecul conversaţiei lor. Amîndoi culţi, cu o creştere aleasă, cu o vădită distincţie în grai şi în port, fără pic de afectare, erau la curent cu tot ce apărea şi se publica în materie de artă, în ţară şi în străinătate. Cu spiritul lor fin te captivau imediat, te cucereau, te robeau şi nu mai scăpai de obsesia farmecului lor, la care se mai adăuga acuma şi dragostea mea neţărmurită pentru teatru.

Netăgăduit însă e că Aristizza şi mai ales Manolescu aveau un dar special de a fanatiza literalmente prin puterea talentului, cît şi prin farmecul fiinţei lor pe toţi cei cu care veneau în contact, dar mai ales tineretul. Aşa se şi explică cum trecerea lor prin Iaşi a răscolit, a stîrnit, a adunat şi a chemat împrejurul lor pe atîţia tineri care şi-au lăsat carierele începute şi fanatizaţi s-au aruncat cu ochii închişi în vîltoarea artei dramatice. Atunci au intrat în teatru Liciu, State Dragomir, Const. Penel, Alex. Gîdei, Gheorghiu şi cu mine. Mai toţi bacalaureaţi, sau cel puţin absolvenţi ai liceului, unii chiar studenţi. Cu mulţi ani înaintea noastră mai trecuse prin teatru o serie de vreo cîţiva studenţi atraşi de farmecul artei. Era seria lui Costică Galino, Lefter Dumitrescu, avocatul Navasart şi fostul profesor universitar Vasilică Dimitriu.

Afară de Costică Galino — care muri de o boală necruţătoare fără să fi apucat să intre mai serios în teatru — toţi ceilalţi, după o sclipire de cîţiva ani pe scenă, reveniră fiecare la carierele pe care le părăsiseră,

ajungînd magistraţi, avocaţi, profesori universitari sau ofiţeri.

După nespus de dureroasa pierdere suferită în primăvară prin moartea mamei, am petrecut o parte din vară la moşia unchiului meu ; lăsîndu-l pe tata acolo m-am întors curînd în Iaşi. Intrat într-un mediu de tineri absolvenţi ai Conservatorului, ca Belador, Liciu, Dragomir, Penel şi alţii, m-am împrietenit imediat cu ei. Cam pe la sfîrşitul lui august, distinsul profesor de limba franceză al Liceului Naţional, Alex. Şuţu, organiză o reprezentaţie în localul Conservatorului, pentru sporirea fondului destinat ridicării unui bust lui Mihail Eminescu la Botoşani. Cum artiştii Teatrului Naţional erau mai toţi plecaţi din Iaşi, profesorul se adresă maestrului Galino, profesor de mimică al Conservatorului, să-i pună la dispoziţie seria de elevi care absolvise şcoala în vara aceea, pentru a putea să organizeze un spectacol demn şi frumos. Cu ajutorul prietenilor mei m-am strecurat şi eu printre ei.

Aveam eu tradusă mai de mult o comedioară într-un act în trei persoane *Picătura de apă* de Jacques Normand, jucată de Fèbvre şi Sarah Bernhardt la Paris. Se hotărîse să o jucăm Liciu cu mine şi cu una din elevele şcolii, Elena Levanda. Dar timpul fiind prea scurt nu am putut realiza proiectul şi programul a fost astfel alcătuit :

Rămăşagul, comedie de V. Alecsandri cu Belador, Liciu, Penel, Cleo Florescu, Levanda şi Maria Constantinescu. Urma un intermezzo cu *Declamaţiuni* cum se zicea pe atunci : Marioara Maxi, o tînără absolventă a Azilului Elena Doamna din Bucureşti, foarte înzestrată pentru teatru, a spus : „La oglindă" de Gh. Coşbuc, eu am spus : „Venere şi Madonă" de Eminescu şi „Dormi în pace" de Vlahuţă, iar Liciu şi Penel diferite fabule şi anecdote de Speranţa.

Spectacolul s-a încheiat cu *Vincenetta,* o dramoletă în versuri într-un act de P. Barbier, tradusă de vărul meu Edgard Aslan.

Preparasem bine versurile lui Eminescu şi Vlahuţă, le spusesem şi înaintea lui Şuţu la repetiţie, dar acum se ivea o greutate. N-aveam haine civile cu care să ies pe

scenă. Fiind încă în Şcoala militară, purtam tot uniforma şcolii şi pentru nimic în lume nu mi-ar fi trăznit prin minte să ies pe scenă în uniformă. Însemna că în aceeaşi seară să dorm la garda pieţii pentru mai multă vreme, ceea ce — oricît eram eu hotărît să plec din şcoală — nu-mi surîdea deloc. Deci de unde haine ? Nu pretindeam numaidecît frac, dar măcar o redingotă, sau cel puţin un jachet negru cu pantaloni şi vestă la fel. Dar de unde ? Dintre prieteni, niciunul nu avea talia mea, căci eram înalt şi slab pe atunci, iar dintre camarazii mei de şcoală toţi aveau numai uniforma lor. După cîteva zile de frămîntări, demersuri şi alergături, cu chiu cu vai am rezolvat în fine problema. Evrika ! Găsisem redingota, vesta şi pantalonii necesari, precum şi cămaşa cu guler tare, manşete şi plastron la un foarte cunoscut şi foarte popular chelner pe acele vremuri în Iaşi, anume Ghiţă Moriţ.

Redingota împrumutată mă strîngea în spate, pantalonii îmi erau cam strîmţi, gulerul scrobit mă strîngea de-mi ieşeau ochii, că avea bietul Ghiţă un gît lung şi subţire. Aşa că sufeream o îndoită tortură. Şi ca culme, pantofii de lac ai lui Moriţ rău îmi mai strîngeau bietele picioare deprinse cu cizmele comode ale şcolii. Dar toate astea nu erau încă nimic pe lîngă emoţia ce mă stăpînea. Năduşeala curgea şiroaie pe mine de-mi muiase gulerul, pieptul, manşetele, dar eu cu toate astea mă simţeam în al nouălea cer ; aveam să apar pe o adevărată scenă, într-un adevărat teatru.

După d-ra Maxi, care cuceri aplauzele unanime ale publicului, veni şi rîndul meu. Îmi iau inima în dinţi şi intru pe scena mică, curată şi drăguţă. Publicul foarte numeros se înghesuia în salonul lung şi îngust al Conservatorului.

Cum voi fi zis versurile nu ştiu, dar tot timpul nu mi-am luat ochii de la un grup postat lîngă uşa de intrare în care zărisem pe un fost elev al şcolii, acum ofiţer şi aghiotant al comandantului pieţii. Vorbele îmi ieşeau din gură, se înşirau automat ca mărgelele pe aţă, dar în tot timpul îmi ziceam în mine : — Gata, frate Petrache, te-ai învîrtit, la noapte dormi la garda pieţii, iar mîini, înaintat cu raport direcţiunii, îţi alegi domi-

ciliul în una din carcerele din subsolul şcolii, măcar pentru o săptămînă.

Aplauzele după prima bucată mă mai liniştiră, căci îl văzusem şi pe ofiţerul în chestie aplaudînd. A doua bucată *Dormi în pace* am zis-o parcă mai stăpîn pe mine, dar îmi închipui că tot trebuie s-o fi declamat, deoarece, de emoţie, pînă la sfîrşit îmi pierise glasul, încît mi-am sfîrşit bucata aproape în şoaptă, ceea ce se vede — emoţionă pînă la extrem auditoriul nespus de îngăduitor, încît fui aplaudat şi rechemat. Îmi închipui bineînţeles că aplauzele tumultuoase şi îndelungate erau adresate nu atît felului meu de a spune versurile, ci mai mult o încurajare pentru văditul chin sufletesc prin care trecusem.

Puţin după aceasta, am plecat pentru prima oară la Bucureşti. Bucureştiul de acum 40 de ani în urmă ! Ce departe e de cel de azi ! Am tras la unchiul meu Teodor Aslan. Şi totuşi ce mare şi populat mi se părea Bucureştiul pe atunci în comparaţie cu paşnicul şi liniştitul nostru Iaşi. Cum era prin august, repetiţiile începuseră la Teatrul Naţional. După amiază m-am dus să fac o vizită lui Grigore Manolescu, care împreună cu Aristizza Romanescu locuiau peste drum de teatru, la hotel Broft. I-am vorbit de reprezentaţia noastră, care părea că-l interesează, deoarece cunoştea încă din iarna trecută mai pe toţi băieţii din Conservator, ce mişunau prin teatru. M-a pus să-i spun versurile lui Vlahuţă, m-a ascultat cu multă, prea multă răbdare şi chiar el, marele artist, într-un mod succint, mi-a analizat întreaga bucată rezumînd în cîteva cuvinte cele mai preţioase indicaţii. Am plecat apoi împreună la teatru, unde tocmai avea repetiţie. Atunci am avut ocazia să cunosc cîţiva dintre artiştii bucureşteni. Am fost prezentat Frosei Sarandi, marea şi neîntrecuta duenă a teatrului românesc, Constanţei Demetriade, pe atunci tînăra Constanţa Jianu, lui C. Nottara, mai distins şi mai om de lume ca oricînd, precum şi tinerilor V. Leonescu, C. Costescu şi C. Mărculescu. Se adunaseră cu toţii în marele şi vechiul foaier al Naţionalului, în care repetaseră o piesă de Caragiale şi acum trebuiau să re-

pete *Hoţii* de Schiller şi *Neamul lui Rantzau* de Erckmann-Chatrian.

Întors la Iaşi m-am prezentat la finele vacanţei la Şcoala militară. Aici declarasem direcţiei, cu toate sfaturile, poveţele şi încercările ei — de a mă reţine — că vreau să părăsesc şcoala. A venit în sfîrşit şi ordinul de eliberare aprobat de minister şi la 25 octombrie 1889 am părăsit definitiv Şcoala militară, revenind acasă lîngă tata, care de cîtva timp se simţea din ce în ce mai slab şi aproape nu mai părăsea patul. La plecarea din Şcoala militară îmi pusesem în gînd să mă prepar şi să dau diferenţa de clasa a VII-a şi apoi imediat bacalaureatul. Dar curînd am renunţat de a mai pleca tocmai la Brăila ca să-mi iau a VII-a reală, cum îmi pusesem întîi în gînd şi iată dece : îmi luasem ca preparator pe Petrache Liciu, care, înscris la drept, îşi vedea şi de slujba de la tribunal şi de Conservator, aşa încît de la traducerile din Cornelius Nepos, prea lesne lunecam la traducerea diferitelor piese mai cu cătare pe vremea aceea la Paris.

Tata, aflînd de la prieteni de spectacolul la care luasem parte, mi-a făcut o morală straşnică.

Bietul tata, după o lungă boală, care îl slăbea văzînd cu ochii, s-a stins în ziua de 20 decembrie 89, exact zi cu zi, ceas cu ceas, zece luni după moartea mamei, fără să bănuie că în acest răstimp slăbind-o cu latina şi cu greaca, mă înscrisesem la declamaţie, precum şi la Belle Arte în clasa de pictură şi xilografie a fostului meu profesor din Şcoala militară, Constantin Stahi.

Tot în acest timp repetam la teatrul Pastia o piesă într-un act cu care aveam să-mi fac debutul la unul din concertele lunare organizate de marele folklorist român, artist şi profesor de violină Teodor Burada. Piesa se numea *Să ne pupăm, Foleville* de E. Labiche. Jucau în ea Liciu, Penel, eu şi d-ra Levanda, dar din cauza doliului ce mă lovise tocmai în ajunul zilei cînd trebuia să aibă loc spectacolul, am fost înlocuit în rolul Cavalerului de Foleville, de State Dragomir, care cu ocazia asta a debutat, cu vreo două luni înaintea mea. Afişele însă apăruseră cu distribuţia piesei şi numele interpretului. Îmi aduc şi acum aminte de emoţia ce am simţit cînd mi-am văzut pentru prima oară numele tipărit pe afişele mari lipite pe zidurile Iaşului. Şi nici nu mi se pusese numele de familie, ci numai numele meu alipit de al tatei : Petre Ioan. Nu ştia nimeni cine este acest Petre Ioan, nu ştiam decît eu şi cu toate astea era de ajuns ca să mă facă să mă opresc în faţa tuturor afişelor ce întîlneam pe ziduri, să le citesc de sus pînă jos cu deliciu, insistînd asupra literelor ce formau acele două nume, necunoscute de toţi cei dimprejurul meu, afară de mine. Începutul viitoarei vanităţi profesionale îşi arăta vîrful urechilor.

PARTEA A DOUA

CAPITOLUL I

Inceputurile mele în teatru. Debutul. Conservatorul. Farsa lui Guerini. Turneul la Botoşani. Primul meu voiaj artistic în Europa.

Tocmai pe atunci se deschisese în marele şi noul hotel Traian luxosul salon de la catul I. Înzestrat cu o estradă la unul din capete şi cu un număr îndestulător de scaune, ţinea cu succes locul unui Ateneu sau al unei săli de conferinţe şi concerte chiar în centrul oraşului. Acolo îşi organiza prietenul meu Belador primele şezători sub titlul de „Festivaluri artistice".

Pe estrada lui se perindau un număr de tineri şi tinere, viitori artişti şi cîntăreţi, elevi ai Conservatorului şi uneori chiar artişti ai Teatrului Naţional, spunîndu-şi fiecare cum se pricepea mai bine bucata de versuri sau cîntîndu-şi cît mai corect melodia înaintea unui public indulgent şi prietenos, care privea cu bunăvoinţă încercările noastre de a realiza ceva... ceva încă neconturat chiar pentru noi, dar care totuşi părea aşa... ca o artă nouă ; un nou mod de a spune versurile, simplu, simţit şi mai ales cugetat. Acolo îşi debitau cu atîta umor firesc Liciu şi Penel nenumăratele lor monoloage cu care delectau publicul, precum şi Dragomir, Gheorghiu şi atîţia alţii.

În acelaşi timp urmam cu stăruinţă cursurile de la Conservator, neglijînd tot mai mult — spre marea părere de rău a maestrului meu C. Stahi — cursurile de la Belle Arte. La Conservator fusesem admis la concurs cu poezia lui Alex. Vlahuţă *Linişte*. Profesor aveam pe Mihail Galino. Slăbit şi bolnav, retras din teatru îşi dedicase tot timpul pe care i-l îngăduia boala, profesoratului. După atîţia ani de teatru, avea multă experienţă, multă rutină, citise şi văzuse mult, dar ca profesor era oarecum manierist. Căci avînd un număr oarecare de clişee, atît în dramă cît şi în comedie, ţi se potriveau sau nu, te băga în ele şi, cuvînt cu cuvînt, gest cu gest, repetai ca o maşină pricepînd sau nepricepînd — stihurile ori proza. Eram un copil, un începător încă ageamiu în ale teatrului, totuşi simţeam în fundul cugetului că ce făceam noi acolo nu era ce trebuia, nu era destul, nu prea era bine şi ziceam că desigur trebuie să mai fie şi o altă cale, un alt sistem, o altă şcoală.

Deocamdată însă, declamam şi eu ca toţi colegii de la dramă, pînă vedeam apărînd pe buzele maestrului zîmbetul de satisfacţie pe care i-l pîndeam.

Prima bucată ce mi s-a dat să învăţ în Conservator fu monologul *Sorin* din Dim. Bolintineanu. Urmă apoi Udrea din *Radu de la Afumaţi* de Bengescu-Dabija, Achard din *Paul Jones* de Dumas tatăl ; Preşedintele din *Luiza Miller* de Schiller ; Dr. Palmieri din *Moartea civilă* a lui Giacometti, Horaţiu din *Fîntîna Blanduziei* şi atîtea alte scene din repertoriul de atunci al Naţionalului.

În stagiunea 1889—1890 după plecarea lui Manolescu şi a Aristizzei la Bucureşti şi reintrarea lor la Naţional, teatrul ieşean mergea slab de tot ca încasări. Lăsat în propriile lui forţe, printre care număra totuşi adevărate talente, nu mai putea atrage publicul amator de teatru — şi aşa destul de restrîns pe vremea aceea — numai cu elemente autohtone, cunoscute şi arhi-cunoscute, fără cele două mari stele, care cu o stagiune în urmă făcuseră numai săli arhipline. Reţetele serale deveneau din ce în ce mai slabe. Aşa îmi aduc aminte de o oarecare reprezentaţie cu *Ginerele lui Petcu* comedie localizată de Vasile Alecsandri după *Le Gendre de Mr. Poirier* de Augier şi Sandeau, reprezentaţie anunţată dar nejucată, deoarece pînă la 8 seara — cu o jumătate de oră înainte de ridicarea cortinei — nu se vînduse decît un bilet de galerie de 50 bani şi acela cumpărat de mine. Peste zi, trecînd pe la casa teatrului să mai glumesc niţel cu bătrînul Guerini casierul, om cinstit, mucalit şi prietenul tuturor artiş-

tilor, din vorbă în vorbă ajunge să-mi spună că nu a făcut încă saftea pentru seară. Atunci, mai mult în glumă, zicînd că-i fac eu safteaua, iau un bilet de galerie, iar a doua zi, suspendîndu-se reprezentaţia, mă căuta de zor Guerini să-i dau biletul şi să-mi înapoieze cei 50 bani la care se rezumase întreaga reţetă din seara precedentă.

În acea stagiune, în lipsa unei june prime dramatice, teatrul ieşean angajase pe Mia Teodorescu, absolventă a Conservatorului din Capitală. Tînăra artistă, deşi înzestrată cu mult temperament — adevărată natură de teatru —, negăsind pe nimeni să-i valorifice bogatele calităţi şi s-o înveţe a se servi de ele printr-un studiu stăruitor, părăsi Iaşul în primăvară şi se întoarse în Capitală.

În seara de 25 februarie 1890 mi-am făcut debutul pe scena Teatrului Pastia, într-o piesă de Erckmann-Chatrian, tradusă de Sofia Nădejde şi apărută atunci de curînd în „Contemporanul". Jucau Athena Georgescu, Cîrje, C. Ionescu, bătrînul Mihai Popovici, Penel, Gheorghiu, Dragomir, Gîdei, iar Liciu juca pe Hipnotizatorul.

Ca servitor veneam de la moară îmbrăcat cu cizme mari peste genunchi şi haine de iarnă. O manta miţoasă pe deasupra, căciulă pe cap, luleaua în gură, un sac cu făină în spate şi un băţ noduros în mînă. Trebuia să intru încet prin uşa din fund, să-mi reazem băţul de perete, să-mi pun sacul jos, să-mi scot pălăria din cap şi luleaua din gură şi să-i spun d-nei Mathia, care era în scenă: „Bună ziua, d-nă, iată-vă sacul cu făină bine măcinată." Nu repetasem niciodată nici cu costume, nici cu accesorii. În dimineaţa zilei de spectacol făcusem singura repetiţie cu decor, dar tot fără costume, fără accesorii şi fără lumină, la rampă şi sufite. Toate acestea din motive de economie pentru beneficient, care ar fi avut un adaos însemnat la cheltuielile lui serale. Era beneficiul lui Gheorghe Cîrje. Fie că piesa nouă şi jucată la Paris tot cam pe atunci — un palid început de naturalism în literatura dramatică — aţîţase curiozitatea publicului, fie că însuşi Cîrje prin buna reputaţie şi simpatiile de care se

bucura, mica sală a Teatrului Pastia era arhiplină. Eu încălţat, îmbrăcat, grimat cu perucă şi mustăţi, încătărămat, cu cogeamite băţul în mînă, cu un sac greu în spate şi, culmea, şi cu o lulea mare nemţească în gură — pe atunci nu începusem a fuma încă din lulea cum am fumat apoi o viaţă întreagă — stam lîngă uşă în culise, gata să intru la replică.

Deodată Ionescu de lîngă mine zice:

— Hai intră, ce stai? N-auzi că ţi-a venit replica? şi mă-mpinge pe scenă. Eu deschid uşa, intru... dar cînd dau cu ochii de şirurile de lămpi ale rampei şi ale sufitelor, toate aprinse, pe care pînă atunci nu le văzusem niciodată, deşi ştiam ce trebuie să zic, m-am fîstîcit şi nu nimeream ce să fac mai întîi. Să-mi pun băţul şi sacul într-un colţ, să-mi scot pălăria de pe cap sau afurisita de lulea din gură, pe care, de frică să n-o scap, o strîngeam între dinţi de mi se încleştaseră şi nu puteam scoate o vorbă. Nu ştiam cu ce să încep. În clipa aceea de îndoială aud din spate pe Ionescu — care mă observa din culise, prin crăpătura uşii — şoptindu-mi în pauza ce se făcuse:

— Haide, ce faci? Vorbeşte odată!

Atunci deschid gura întocmai ca pliscul corbului din fabulă de-mi scăpă jos luleaua, dau drumul sacului din spate, băţului din mînă şi îmi scot pălăria de pe cap, apoi istovit de puteri mă las pe scaunul de lîngă uşă, zicîndu-mi replica de intrare:

— Bună ziua doamnă, iată-vă sacul cu făină bine măcinată.

Biata coana Athena, cu toate că-şi da seama ce se petrecea în sufletul meu, abia îşi putea stăpîni rîsul — era ieftină la rîs, cum se zice în teatru. Dar, cu bunătatea-i înnăscută, veni la mine, mă ajută să-mi ridic boarfele şi luleaua de pe jos, apoi dîndu-mi liniştită replica ne urmarăm dialogul fără ca publicul să-şi fi dat seama de cele ce se petrecuseră, ba chiar o fi crezut că aşa şi trebuia să i se întîmple unui biet nătîng de la ţară.

Iată dar rezultatul primei mele întîlniri cu focul rampei, rampă modestă ce-i drept, luminată numai de nişte biete lămpi murdare şi puturoase cu ulei de

rapiță, dar formînd în orice caz — chiar în starea în care se găseau — faimoasa bară de foc care hipnotizează cu lumina ei pe orice debutant pînă în a-l face uneori să spună și să facă ce nu vrea și la ce nici nu se gîndise.

Pe la finele stagiunii, Cîrje, solicitat de un bătrîn pensionar, Botez, acum bolnav, avu ideea să-i organizeze o reprezentație de beneficiu. Alese două piese în cîte un act: *Vincenetta* și *Căsătoria silită* de Molière, tradusă într-o singură noapte de Liciu, Dragomir, Penel și cu mine. Fiecare își scria partea, în timp ce ceilalți se odihneau și așa pe rînd pînă dimineața piesa a fost tradusă. Posed încă și acum manuscrisul vechi, cu scrisul fiecăruia dintre noi. În *Vincenetta* jucam: Gheorghiu, Penel și cu mine (eu în rolul Sylvain), E. Neculcea și Marcela Efimov, iar în *Căsătoria silită* jucam: Penel, Dragomir, Liciu, Gîdei și cu mine (eu în rolul Alcide) și Marcela Efimov. În antracte spuneau versuri Cîrje, Liciu și Penel. Cu ocazia acestui spectacol din 28 februarie 1890, am apărut pentru a doua oară pe scena Teatrului Pastia. Îmi aduc aminte că pe cît n-am avut nici o emoție în prima piesă în versuri, pe atît m-am simțit mai emoționat în cea a lui Molière. Eram așa de preocupat de text — pe care totuși îl știam la perfecție — încît nu-mi mai dădeam seama de ceea ce fac în scenă. De pildă, la un moment dat trebuia să amestec dialogul cu jocul de scenă, aplicînd lui Sganarel cîteva lovituri de spadă pe spate. Eram așa de emoționat, că în loc să mă prefac că dau, trăgeam de-a binelea în bietul Penel care — și el începător și neexperimentat ca și mine — nu știa cum să se mai ferească de ploaia de lovituri ce-i aplicam în neștire. După ce se termină piesa mi-a arătat urmele roșii pe spate făcute de spada mea.

În acel sfîrșit de stagiune, căci pe atunci stagiunea la Iași se închidea pe la 1 martie, începea epoca beneficiilor. Dacă noi elevii de la Conservator aveam rareori prilejul să jucăm în timpul stagiunii, tot din motive de economie, în coada stagiunii, în trista epocă a beneficiilor, eram foarte apreciați și căutați de camarazi mai bătrîni, căci le jucam pe gratis și astfel

eram încărcați de roluri, unele cu mult peste puterile noastre. Dar cine mai sta să ia seama la asta! Noi însă jucînd mereu, bine, rău, cum se întîmpla, apărînd tot mai des în scenă, zilnic cîștigam mai multă stăpînire de noi, obișnuindu-ne cu rampa. Așa că în sfîrșitul acela de stagiune am mai jucat rolul lui Salanio din *Shylock* de Shakespeare, traducere de Dim. Ghica, cu Cîrje în Shylock, Popovici junior în Basanio, Ionescu în Antonio, Elena Botez, Efimov în Jesica și Micșunescu în Nerisa. Mai jucau apoi diferite roluri D. Constantinescu, Popovici-senior, Manoliu, Gheorghiu, Penel, Cuzinschi în Lancelot Gobbo și Liciu în Lorenzo; Liciu însă, îmbolnăvindu-se de pojar, fusese înlocuit în ultimul moment de tînărul Rădulescu-Mariu. Actor de talent, inteligent, era unul dintre tinerii aduși în anul precedent de Manolescu și Aristizza și rămas în Iași, unde a trăit multă vreme făcînd carieră. A mai jucat în beneficiul lui Popovici-junior pe Argatifondidas un rolișor în *Amphytrion* al lui Molière. Curînd după aceea, Cîrje organiză două spectacole la Botoșani, cu cele două piese ce jucase în acea iarnă și care avuseseră mai mare răsunet. Angajă o parte dintre actorii principali care jucaseră în piese, iar restul îi înlocui cu veșnicii elevi de Conservator... buni la toate.

În timpul iernii Grigore Manolescu venise pentru 24 de ore în Iași, să trateze personal cu direcția Circului Sidoli care hotărîse să transforme circul într-un fel de teatru.

Noi tineretul l-am primit pe Manolescu cu un nespus entuziasm. Simțeam în el o forță vie, nouă, tînără, în stare să ne deschidă orizonturi noi în arta pe care o văzusem pînă acum la înaintașii noștri. Auzisem că e tot pe atît de bun profesor de scenă pe cît îl știam de mare artist. Grigore Manolescu era pe atunci de vreo 34 de ani, în plină forță a talentului și a puterii sale creatoare. Înalt, subțire, bine făcut, foarte distins, prototipul junelui prim. Un timbru plăcut, o voce caldă — poate cam prea în vîrful limbii — dar

mlădioasă la culme, îi permitea să atace cu egal succes comedia, drama şi tragedia. Pe cît era de superior în Hamlet, în Romeo, în Didier din *Marion Délorme*, pe atît era de remarcabil în Coconás din *Regina Margot*, în Ducele de Richelieu din *D-ra de Belle Isle*, în Bărbatul din *Femeile noastre* sau în Paturel din *Bomba cu apă fiartă*. Se zice că la prezentarea sa la Conservator fusese respins cu unanimitate de juriu din pricina defectelor sale fizice : picioarele arcuite în formă de x, membrele superioare prea lungi şi o pelticie pronunţată. Printr-o muncă înverşunată, printr-o crîncenă voinţă şi printr-o nemărginită dragoste de artă le biruise pe toate trei, ajungînd să şi le corecteze. Eu cînd l-am văzut pentru prima oară în 88 la Iaşi, nu se mai vedea la el nici urma vreunuia din aceste trei defecte. Nici nu-ţi venea să crezi că a putut să le aibă vreodată, după cum ne asigurau contemporanii şi predecesorii lui. Cine ar fi crezut văzîndu-l triumfînd în marile sale roluri că îşi începuse cariera în operetă jucînd şi cîntînd rolurile de juni comici, ca, de pildă, în faimosul Peponet din *Fata mamei Angot* cu care debutase şi se făcuse remarcat la Iaşi, cu 20 de ani în urmă, la Teatrul de la Copou. Cu ce drag, cu cîtă plăcere îşi amintea de acele versuri şi cum îi străluceau ochii şi i se lumina chipul cînd ne povestea uneori crîmpeie din trecutul şi începuturile sale în teatru.

După cum la Bucureşti, din grămada anonimă a tinerilor începători ştiuse să scoată la lumină şi să îndrumeze cu sfaturile şi poveţele sale, pe calea sănătoasă a artei, o seamă de tineri care mai tîrziu şi-au croit un drum larg şi au obţinut mari succese în carieră, ca : Ion Brezeanu, Vasile Toneanu, Ion Băilescu, Haşeganu — care din pricini familiale a fost mai tîrziu silit să părăsească teatrul — tot astfel i se umplea inima de bucurie găsind şi la Iaşi un mănunchi de tineri devotaţi cu trup şi suflet artei, cu un grad înaintat de cultură, în stare să aducă cu ei în artă moravuri noi, cunoştinţe noi şi orizonturi cît mai largi. De aceea Liciu, Dragomir, Penel şi cu mine eram răsfăţaţii lui. Pe Liciu mai cu seamă, din pricina inteligenţei sale sclipitoare şi a hazului său nesecat îl iubea foarte mult. Cu ocazia sosirii lui în iarna aceea, i-am dat o masă colegială în camera lui Cîrje de la Hotel România ; conducîndu-l apoi la gară a plecat spunîndu-ne la revedere în primăvară, cînd avea să vină să deschidă stagiunea la Circul Sidoli renovat.

Noi începurăm repetiţiile noii stagiuni de primăvară sub conducerea lui C. Ionescu înainte de venirea Aristizzei şi a lui Manolescu.

Repertoriul lor se compunea din *Hamlet, Marion Delorme, Don Carlos, Răzvan şi Vidra, D-ra de Belle Isle, Roger la Honte, Romeo şi Julieta, Macbeth, Kean, Fîntîna Blanduziei, Nerone, Dama cu camelii, Narciss, Femeile noastre* şi altele. Repertoriu foarte preţuit de publicul din vremea aceea. Astăzi se scriu piese savante, concepute şi scrise numai cu creierul, cu aşa-zisele subtilităţi sufleteşti atît de paradoxale şi de alambicate, încît nu pot să placă, nu pot fi gustate decît de acei care se găsesc la nivelul creierului care le-a scris. Dar în nici un caz nu pot mişca şi entuziasma spectatorii. Rămîne un mare adevăr : literatura e una şi teatrul e alta, sînt ca două rîuri urmînd o cale paralelă, fiecare avînd menirea sa deosebită.

Manolescu şi Aristizza veniră pe la 15 martie şi imediat intrară în repetiţie. Dar ce repetiţii ! Adevărată şcoală. Mai cu seamă cu noi tineretul. Cu o răbdare, cu o stăruinţă, cu o fineţe şi un tact deosebit, Manolescu ne observa jocul, ne întorcea, ne sugera intonaţiile juste, ne indica gesturile, relua scene întregi pentru orice greşeală a noastră cît de mică, ne încuraja cu cîte o vorbă bună cînd ne vedea abătuţi fiindcă nu ne simţeam în stare să-i realizăm dorinţele şi ne credeam inferiori cerinţelor scenei. Ne stimula şi ne ridica moralul, ne entuziasma pînă într-atît încît mai întotdeauna sfîrşeam prin a realiza ce ni se cerea. Atunci să-l fi văzut ce bucurie i se citea în ochi. Numai ce-l auzeam strigînd de alături pe „Tiţulica" — cum îi zicea Aristizzei — să vină repede să vadă ce bine reuşisem să zicem cutare replică sau să jucăm cutare scenă. Iar noi nu ne mai încăpeam în piele

de bucurie şi de mîndrie ; am fi fost în stare să ne aruncăm în foc pentru el, pentru profesorul, pentru maestrul nostru. Cei care l-au cunoscut îşi pot aduce aminte cîtă fascinaţie, cît farmec şi cîtă artă răspîndea în juru-i acela care a fost marele artist al neamului, Grigore Manolescu.

A fost o stagiune triumfală. Succese, manifestaţii spontane din partea publicului aproape după fiecare spectacol tot timpul stagiunii. Eu jucam mai în toate piesele. Cele mai de seamă rolişoare au fost : Bouchavannes din *Marion Delorme*, Procurorul din *Roger la Honte*, Contabilul din *Kean*, şi Baronul de Holbach din *Narciss* de Brachvogel. În *Romeo şi Julieta* jucam pe Principele Veronei, iar Liciu juca pe Paris. În actul final, la mormîntul Julietei, Paris intră, îşi face scena ; vine Romeo, se bat în duel, iar Paris cade şi moare. Romeo îşi zice monologul, moare şi el, apoi se deşteaptă Julieta şi urmează actul pînă la căderea cortinei. Liciu trebuia să stea nemişcat cu faţa în sus în scenă, în văzul publicului, vreo jumătate de oră aproape. La sfîrşit cade cortina, ies Manolescu şi Aristizza la aplauzele delirante ale publicului, cortina se lasă şi se ridică de 10—15 ori în care timp Liciu nu se mişca de jos de la locul lui. Manolescu îl observă şi spuse Aristizzei :

— Ia te uită, cîtă convingere la Petrache Liciu, nu se scoală ca să nu strice impresia ce-a făcut moartea lui. Apoi întorcîndu-se către Liciu îl strigă de cîteva ori : Liciule, haide sus, s-a isprăvit, acuma te poţi scula. Dar Liciu nici gînd. Manolescu îngrijorat se apropie de el şi cînd colo ce să vadă ? Fratele Petrache, obosit, adormise de-a binelea ca în sînul lui Avram.

După terminarea acestei stagiuni triumfale, Manolescu cu Aristizza plecară în iunie la Paris, unde tocmai se deschisese marea Expoziţie Universală din 1890. Eu am plecat la Bucureşti la unchiul meu Teodor Aslan, petrecînd vara pe malul lacului Tei. Acolo am contractat paludismul, care avea să mă chinuie vreo 2—3 ani.

Din pricina venirii lui Manolescu şi a stagiunii strălucite nu mai dădusem deloc pe la Conservator. Fusesem şters din controale, exclus de la examen şi pierdusem anul, aşa încît în toamnă a trebuit să mă prezint a doua oară la concursul de admitere tot pentru anul I, înaintea aceleiaşi comisii prezidată tot de Caudella. Am spus iar „Linişte" de Vlahuţă şi am fost bineînţeles admis. Dar cum profesorul Galino pe atunci era slab şi mereu bolnav, neputînd veni la clasă decît foarte rar, trimitea să-i ţină locul fostul laureat al Conservatorului cu doi ani în urmă, camaradul meu din teatru, Mihail Belador. Simţeam bine că îmi pierdeam timpul şi că mai mult cîştigam jucînd cît mai multe rolişoare pe scena teatrului, decît urmînd cu regularitate cursurile sterile ale unei clase fără directivă, fără autoritate şi mai ales cu totul lipsită de profesori, ceea ce mă făcu să-i calc iar din ce în ce mai rar pragul. La teatru repetiţiile stagiunii începuseră fără entuziasm. Ce repertoriu puteai să joci ca să mai atragi publicul după stagiunea din primăvară ? Numai comedii, farse şi vodeviluri.

La 25 noiembrie, în ziua deschiderii stagiunii, am părăsit teatrul. Simţeam nevoia să văd şi alte manifestaţii artistice pe care nu le cunoşteam încă decît din citite şi care trebuiau să-mi dea o noţiune mai exactă şi mai puternică asupra artei pe care îmi pusesem în gînd s-o servesc. Peste cîteva zile părăseam Iaşul cu scopul de a face o lungă călătorie artistică în apus.

Am plecat prin Ploieşti, Budapesta şi m-am oprit la Viena. Mă hotărîsem — deoarece aveam de gînd să vizitez mai toate oraşele mari din apusul Europei — să nu-mi pierd nici o clipă degeaba ; în fiecare seară mă duceam la cîte un teatru, iar ziua cînd nu călătoream de la un oraş la altul vizitam muzee sau diferite monumente publice. Prima seară la Viena am fost la Operă, unde se juca *Heilige Elisabeth* de Mozart, într-o montare pe care nu mi-o închipuisem nici în visele mele cele mai fantastice. Mai cu seamă eu, care nu văzusem alt teatru decît cel din Iaşi. Decorul din actul I, curtea castelului din care seniorul

pleca în cruciade cu cavalerii săi, toţi aşezaţi în cîte 8-9 şiruri de cîte 4 călăreţi, îmbrăcaţi în armură şi care cu cai cu tot defilau mereu cît ţinea marşul triumfal al partiturii, era un spectacol măreţ, care m-a uimit. Ce m-a încremenit a fost tabloul actului al III-lea cu rugătorul Elisabetei. Decorul prezenta pe tot fundalul o mare deschizătură care da pe o terasă de sus a castelului, de unde se putea vedea în perspectivă o aripă a clădirii cu ţigle roşii. La un moment dat începe furtuna : tunete, fulgere, iar trăsnetul cade pe acoperişul practicabil. Ţiglele sar sfărîmate, ţîşneşte o flacără scurtă, o alta mai lungă prin nouraşi de fum şi de praf din care curînd apar limbi de foc din ce în ce mai mari, ce se ridică luminînd întreaga scenă. Acum, chiar după atîţia ani nu-mi e ruşine să mărturisesc ce m-a cuprins. Am crezut că luase decorul foc, că o să se aprindă teatrul şi că vom arde cu toţii acolo ca nişte şoareci. Dar orchestra îşi vedea de treabă şi publicul în cea mai cucernică tăcere asculta minunata partitură a lui Mozart. Decorul ultimului tablou a pus vîrf uimirii mele. Un interior de catedrală gotică. În mijloc, ridicat pînă la jumătatea înălţimii scenei, un impozant catafalc cu sicriul sfintei Elisabetha, înconjurat de jur împrejur de un şir des de şfeşnice mari, aprinse. La finele slujbei, deodată toată Catedrala, de la brîul de sus de sub dom, începe a se ridica şi dispare încet în frize. În locul ei apar sute de nouraşi, iar din dreapta şi din stînga coboară din frize cîte 6 îngeri de fiecare parte a sicriului, îl iau în braţe şi, într-un final măreţ al Operei, dispar cu el în cer. Am plecat de la Operă uluit, neputîndu-mi încă tălmăci tot ce văzusem. A doua seară am văzut la Karl-Theater o comedie oarecare cu Karl Blazel, marele comic al Vienei şi directorul teatrului. A treia seară am fost la Burg-Theater unde se juca *Eine vornehme Ehe* (Ispita) de Octave Feuillet, cu Carlota Wolter, d-ra Hohenfells, Sonnenthal, Hartmann, Haase etc. Aci, nu atît decorul m-a încîntat, deşi montarea era ireproşabilă, pe cît jocul şi ansamblul întregii trupe. Am citat anume pe Haase — unul dintre marii comici care a

făcut epocă în capitala Austriei — deşi în acea seară juca rolul unui bătrîn Lord englez invitat la vînătoare, care n-avea decît vreo 10—12 replici în actul I. Sonnenthal m-a impresionat cu timbrul profund al vocii sale, neobişnuit de cald şi captivant. D-ra Hohenfells era celebra ingenuă a marelui teatru austriac, iar în Wolter — marea protagonistă a acelui teatru — am admirat o impresionabilitate şi o putere de sugestie superioare, care o făcuseră să ajungă cu drept cuvînt la celebritate. La Hartmann am admirat eleganţa şi distincţia firească a jocului său. Seara următoare la Raymond Theater am aplaudat pe Sandrock în marea ei creaţie din *Alexandra* de Voss, iar în ultima seară, la Burg, pe tînăra noastră compatriotă Agatha Bîrsescu şi pe marele artist Robert în *Hero şi Leandru,* tragedia lui Grillparzer. Tonul declamator, în tragedie mai cu seamă, al tuturor artiştilor germani, nu prea diferea de obişnuita declamaţie la modă pe acea vreme în teatrul nostru. Aşa că tot decorurile şi costumele, într-un cuvînt ansamblul şi montarea — puteau să farmece mai mult, luîndu-i văzul unui biet naiv ca mine. Totuşi nu voi uita vreo două scene ale Agathei Bîrsescu în care punea ceva mai mult decît declamaţie ; punea nervi, simţire şi pasiune sinceră, ceea ce o făcea să strălucească printre atîţia luceferi reci, ca o stea vie. Robert de asemenea punea sensibilitate, aşa că scenele între ei se îmbinau admirabil şi entuziasmau publicul care nu precupeţea aplauzele.

Cum serile îmi erau ocupate cu teatrul, dimineţile şi după amiezile cercetam cu stăruinţă muzeele din Viena. Acolo am dat ochii pentru întîia oară cu pînzele maeştrilor Renaşterii italiene, acolo am cunoscut pentru prima oară marea artă a şcolii germane, olandeze şi franceze.

De la Viena am plecat la Praga, unde am stat două zile. Am văzut la Operă *Mireasa vîndută* de Smetana şi o comedie cehă. În schimb în catedrala din Evul Mediu şi în Muzeul militar şi etnografic am stat două zile întregi. Era din ce în ce mai frig. Cînd plecasem din Iaşi era puţină zăpadă ; pe aici erau

nămeţi cît casa. De la Praga prin Rodenbach am ajuns la Dresda unde am stat trei zile. Am văzut pe actorul Drach în *Hamlet*, iar a doua zi o comedie *Răpirea Sabinelor*. Ambele corect jucate, dar impresiile de la Viena încă erau prea puternice. Zilele mi le-am petrecut în faimoasa galerie de tablouri admirînd în toată voia Madona Sixtină a lui Rafael, despre care am păstrat o neştearsă amintire. Acolo am observat în cele trei zile de-a rîndul cîteva persoane, aceleaşi, nelipsite, căzute în admiraţie înaintea tabloului. Aşezate pe cîte un scaun, cu cotul rezemat de balustradă, stăteau ceasuri întregi fixînd tabloul. Faptul acesta m-a mirat. M-am informat la un paznic care m-a asigurat că mulţi vin şi ocupă acelaşi loc timp de săptămîni şi luni întregi. Într-adevăr, am observat şi eu particularitatea acestei celebre pînze: Madona e aşezată pe o mulţime de noureşi vizibili pe care dacă îi fixezi îndelung încetul cu încetul, se transformă sub privirea fixă în tot atîtea mici capete de Heruvimi. E un fenomen optic pe care nu l-am mai întîlnit de atunci la nici un alt tablou. De la Dresda am mers direct la Berlin. Acolo am văzut la Schauspiel-Haus *Othello* cu marele artist Matcovsky şi cu un actor Wolff — remarcabil în rolul lui Iago. Ideea că Iago ar putea ieşi din categoria clasicilor intriganţi — atotputernicii stăpîni ai repertoriului din acele vremuri — mi-a fost inspirată întîia oară de interpretarea deosebită a acestui artist. Scurt, gros, cu o bărbuţă ascuţită blondă, cu nişte ochi mari albaştri, insinuant, dulceag, chiar simpatic. Mi-a făcut o deosebită impresie, pe care mi-a întărit-o mai tîrziu jocul remarcabil în acest rol al maestrului meu Borelli, despre care voi vorbi la timp. La Operă am văzut *Tannhäuser* cu artişti de prim ordin. Dar montarea şi orchestrarea nu puteau suferi comparaţie cu a Operei din Viena. La mijlocul spectacolului acţiunea se întrerupse brusc, orchestra şi cîntăreţii amuţiră şi pe scenă ieşi directorul — aşa cel puţin îmi închipui — şi anunţă că un fericit eveniment avusese loc la Curte: împărăteasa născuse pe moştenitorul tronului. Tot publicul în picioare îşi manifestă bucuria strigînd nesfîrşite

„Hoch"-uri pînă cînd orchestra intonă imnul salutînd pe împăratul care tocmai apăruse în lojă. A treia seară l-am văzut pe Matkovski în *Shylock*. Mi-a plăcut mai puţin decît în *Othello*, unde temperamentul său suav, eleganţa şi stilul jocului mă impresionaseră. În *Othello*, ca erou transformat în fiară dezlănţuită, era remarcabil. În Shylock, rol de compoziţie, neavînd toate calităţile caracteristului, le înlocuia prin studiu şi amănunte care răceau acţiunea în loc s-o însufleţească, aşa încît se simţea că nu era în genul lui. Seara următoare la Operă se cînta *Hughenoţii* de Meyerbeer. Încă nu ştiam de ce, pe atunci, dar am plecat nemulţumit. Toţi franţuzii aceia prea erau nemţi sadea şi prea arătau ce sînt. Şi de astădată impresia Vienei a rămas dominantă.

La Berlin am vizitat în timpul zilei Siegeshaus (muzeul de arme), un fel de palat al Invalizilor, Muzeul Naţional, Potsdam-ul cu Sans-Souci, Castelul lui Friedrich al II-lea, precum şi mausoleul lui Friedrich al III-lea.

De la Berlin am plecat la Hamburg unde Agatha Bîrsescu tocmai se găsea „în reprezentaţie" ca oaspete al teatrului Thalia. Am văzut-o în *Magda*, pe atunci o piesă nouă. A doua zi dimineaţa cînd m-am dus la hotel să-i prezint omagiile mele şi să-i aduc expresia de admiraţie şi de mîndrie de compatriot, am găsit-o înconjurată de o grămadă de coroane, jerbe şi buchete pe care le primise în ajun pe scenă, unele din ele purtînd panglici cu culorile noastre naţionale.

A doua seară trecînd pe sub faimosul tunel care leagă Hamburg de Altona pe sub braţul mării, am văzut în acest din urmă orăşel — care de altfel nu este decît o suburbie a Hamburgului — opera *Demon* de Rubinstein, pe care de atunci niciodată şi nicăieri n-am mai auzit-o şi nici măcar n-am văzut-o anunţată. Acolo am văzut o inovaţie, pe vremea aceea, care probabil n-a prins fiindcă nici n-am mai întîlnit-o de atunci adoptată de vreun alt teatru — am văzut făcîndu-se schimbările de decor la vedere, fără ajutorul nici a cortinei, nici a întunericului. La sfîrşitul tablourilor, dintr-o ţeavă mare, găurită la intervale dese,

lungă cît ţinea rampa şi lumina scenei, la un moment dat se ridica drept în sus pînă în prima sufită, unde dispărea, o perdea groasă de aburi, dar aşa de groasă că ascundea îndeajuns tot ce se făcea dindărătul ei pe scenă, încît cu toată lumina aprinsă nu se putea observa nimic. Apoi deodată aburii dispăreau în sufită şi în locul lor se vedea decorul schimbat. Tot în *Demon* îmi aduc aminte de impozantul tablou final al operei. O scară imensă care părea că porneşte chiar de la rampa din faţa sufleorului, aplecîndu-se şi pierzîndu-se treptat tocmai în cea mai din urmă friză din fund. Pe fiecare treaptă — şi avea vreo 20—25 de trepte — la fiecare capăt cîte un înger îmbrăcat în alb, cu o trompetă lungă în mîini ; totul înconjurat de nori de aburi naturali care se transformau mereu, menţinîndu-se numai pînă la o anumită înălţime fără să mascheze cîtuşi de puţin scena.

La Hamburg am vizitat un mic dar foarte interesant muzeu în care pentru prima dată am dat de o serie întreagă de tablouri de Ruysdäel : peisaje şi portrete în clar-obscur remarcabile.

La Hamburg iarna era aproape polară ; deşi hotelul la care stam era chiar pe cheiul canalului şi marea numai la 2 km, ceaţa era atît de deasă încît n-a fost chip s-o zăresc. Încă nu văzusem marea cu ochii şi mi-a fost scris s-o văd tocmai peste vreo lună şi jumătate şi atunci în condiţii excepţionale. Am plecat din Hamburg prin Köln unde nu m-am oprit decît o singură zi ca să vizitez interiorul măreţei Catedrale şi tezaurul ei în care am admirat vestita coroană a lui Carol cel Mare. În aceeaşi seară am plecat spre Bruxelles, unde trebuia să ajung neapărat a doua zi — la mătuşa şi la vara mea, Margareta Nuovina, care pe atunci cînta în „Théâtre de la Monnaie", Opera din Bruxelles.

La Bruxelles am stat o lună şi mai bine, cu o lipsă de o săptămînă la Paris şi 6 zile la Londra. La Operă am văzut *Faust* de Gounod şi *Esclarmonde* de Massenet în care juca vară-mea ; *La Basoche, Carmen, Don Juan* de Mozart şi *Siegfried* de Wagner.

Am vizitat toate teatrele din Bruxelles. La „Théâtre du Parc" am văzut *Ma cousine* de Meillhac cu Berthe

Cerny, tînără şi drăguţă, pe atunci la începutul carierei. La Vaudeville se juca o frumoasă operetă *Miss Helliot*, iar la Galleries St. Hubert *Un Prix Montyon*. La teatrul Molière am văzut *Două orfane*, iar la Scala *Le Régiment* de Paul Grizier. Printre românii care vizitau pe atunci pe mătuşa şi pe vara mea era un tînăr student valoros Numa Fr. Camarazii îl preţuiau şi îl stimau, iar femeile încaltea se dădeau în vînt după el. Îi ziceau „Le beau Numa" şi într-adevăr era frumos. Tipul românaşului falnic din munţii noştri, de o eleganţă firească şi care atrăgea privirile oriunde se arăta. Vară-mea mă încredinţase lui, rugîndu-l să mă călăuzească prin Bruxelles. Mi-a fost nu numai călăuză, dar — deşi ceva mai în vîrstă decît mine — în curînd ne-am înprietenit graţie farmecului şi darului său de a captiva. Cu el am cutreierat muzeele, teatrele, bibliotecile, tot ce era artă şi cultură în Bruxelles. În timpul şederii mele acolo îmi propusei să fac o escapadă de cîteva zile la Londra şi de acolo la Paris, de unde aveam să revin din nou aci, să-mi iau rămas bun. Am plecat dar într-o dimineaţă la Ostenda să iau vaporul poştal, care făcea pe atunci regulat cursa Ostenda-Dover şi îndărăt.

Ajuns la Ostenda cu biletul de vapor şi de tren combinat, mi se spuse că vaporul nu poate pleca deocamdată din cauza ceţei dese ; poate că o să plecăm la amiază. Neavînd ce vedea la Ostenda — iarna vilele, cazinoul şi hotelurile de pe plajă fiind închise — m-am urcat imediat pe bord să văd în fine şi eu marea cu ochii. Dar zadarnică mi-a fost nădejdea. Degeaba zgîiam ochii, nu puteam vedea nimic prin perdeaua groasă de ceaţă ce ne înconjura. De la un capăt al vasului, de la prova, unde mă găseam, abia întrezăream coşul de la mijlocul vasului, care nu era mai departe de 10 metri. În fine pe la 1 după amiază sună clopotul de plecare cînd tocmai ne găseam la masă. În total erau vreo 8 călători de clasa I-a şi a II-a, toţi bărbaţi, nici o femeie. Am simţit vaporul deslipindu-se de chei şi făcînd rondoul spre a ieşi în mare. Pe măsură ce înaintam în larg tangajul şi ruliul deveneau tot mai

puternice. Afară nu se vedea absolut nimic, înlăuntrul vaporului toate luminile erau aprinse. Lămpi cu ulei — de rapiță probabil — și lumînări solid fixate și înșurubate după cum era și tot serviciul pe masă. Oscilările vasului devenind din ce în ce mai mari, treptat-treptat, unul cîte unul tovarășii mei de masă dispărură pe ușa ce da pe scara cabinelor, așa că peste o jumătate de oră cînd veni căpitanul — un belgian scurt și gros, cam chel, cu nasul roșu și cu o mustață pe oală, tipul clasic al „lupului de mare" — să-și ia locul în capul mesei, nu mă găsi decît pe mine la celălalt capăt mîncînd liniștit și bînd bere. Pe atunci eram înalt, mai mult subțire, ras și cu părul castaniu deschis dat pe spate. Într-o redingotă închisă pînă sus, peste o cravată plastron cum se purta, semănam cu un popă catolic sau cu un aspirant de pastor protestant. Bătrînul mirat că, tînăr cum eram, aveam aerul să-mi bat joc de răul de mare, mă chemă lîngă dînsul și intrarăm în vorbă. Îi spusei cine sînt, ce caut pe acolo, de unde vin, unde mă duc. A fost foarte prietenos cu mine tot timpul celor 3 zile și 2 nopți cît am rătăcit pe Marea Nordului din cauza ceței și a furtunii groaznice ce ne luase în primire de cum ieșisem în larg. În loc de 8 ore cît ținea pe atunci cursa între Ostende și Dover, noi am făcut ceva mai puțin de 60 de ore, din care 41 de ore n-am mai știut exact nici unde ne aflăm, busola bordului defectîndu-se din cauza furtunii. Vasul era de lemn, bătrîn, dar solid. Totuși cînd îl strîngeau în chingă valurile, trosnea și gemea din toate încheieturile. Din cînd în cînd, ba chiar foarte des, auzeai cîte ceva căzînd și spărgîndu-se din cauza neobișnuitei și neîncetatei înclinări a vasului cînd spre dreapta cînd spre stînga, cînd în sus cînd în jos. Aveam impresia că eram călare pe un măgar nărăvaș care își face într-una săritura din cap în coadă, ca să te trîntească... Și te-ar fi trîntit la sigur dacă te încumetai să faci mai mulți pași fără să te ții solid de ceva, fie de cîte o mobilă, fie de barele anume puse de-a lungul pereților pentru ajutorul călătorilor în asemenea cazuri. În ziua a doua căpitanul, din ce în ce mai înourat, îmi spuse că de 14 ore busola s-a defectat și nu mai știe exact unde ne

găsim. Mașina fluiera într-una, sirena urla de te asurzea, iar clopotul pe bord bătea mereu în dungă ; toate acestea de teama unei ciocniri cu alt vas prin întunecimea ceții. Dar toată larma de pe bord părea un simplu oftat de copil pe lîngă răgetul monstruos și neîncetat al uraganului și al mării.

Venisem de departe și cînd să văd și eu în fine marea, deși pluteam acum de 2 zile pe ea, încă tot nu ajunsesem s-o zăresc. Ochiurile cabinelor și ale sălii de mîncare toate înghețate tun, iar afară nu puteai să scoți nici vîrful nasului. Pe unde era s-o văd ? În schimb o auzeam mugind, strănutînd, țipînd și urlînd fără încetare, fără o clipă de răgaz și jucîndu-se cu noi și cu bietul nostru vas ca pisica cu o nucă. După vreo 2 zile, cînd mă împrietenisem mai bine cu căpitanul, mi-am permis să-l rog să-mi dea voie să mă urc și eu cu el pe puntea de comandă, cînd i-o veni rîndul de cart. Bătrînul s-a uitat lung la mine și cu o umbră de zîmbet pe sub mustața-i groasă părea că-și zice cu milă : — Săracul băiețaș, habar n-are ce-mi cere. Întîi n-a vrut nici să audă de așa ceva, dar după vreo 2 halbe de bere, în urma repetatelor mele stăruințe, în fine a primit. Peste blana mea groasă și căciula de astrahan, mi-am pus un impermeabil blănit pe dedesubt ca și al lui, cu o glugă mare, strînsă cu o cataramă sub bărbie. În picioare, peste șoșonii mei, niște cizme mari de piele pînă peste genunchi, iar în mîini niște mănuși căptușite cu blană și încătărămate peste mînecile mantalei. Astfel echipați, groși ca 2 butoaie ne urcarăm pe puntea de comandă, legați solid de bara de fier a punții. N-am stat decît o jumătate de oră, dar în acest timp am văzut înaintea ochilor atîta măreție, atîta sălbăticiune, m-au năpădit atîtea senzații nebănuite, încît pot zice că în acea jumătate de ceas față în față cu natura dezlănțuită mi-am trăit cele mai mărețe clipe ale vieții. De jur împrejur întuneric ca noaptea, deși eram pe la 3 după amiază, înaintea și îndărătul nostru nu vedeam decît niște pereți mari, înalți, întunecoși, ridicați la o mare înălțime ca o coamă albă luminoasă — spuma fosforescentă a valurilor — prăvălindu-se peste noi, cînd înainte cînd îndărăt, acoperindu-ne cu mari țurțuri

de gheaţă. Cînd ne ridicau valurile pînă la vîrful lor, în volbura de spumă luminoasă, cînd ne lăsau să lunecăm ca o săgeată în abisul întunecos dinaintea noastră, format de distanţa dintre el şi valul următor. Marea urla, vîntul gemea, maşina fluiera, sirena mugea şi clopotul dăngănea a primejdie... Iată prima mea cunoştinţă cu marea. Cînd veniră la sfîrşitul cartului să ne schimbe, au trebuit să taie cu securea frînghia care ne lega, iar noi am fost luaţi pe braţe, căci eram prefăcuţi în doi arici de spumă îngheţată, cum era dealtfel şi întreaga suprastructură a vasului. A patra zi, cînd am intrat în portul Dover, toţi ne credeau pierduţi din pricina furtunii sau a vreunei ciocniri cu alt vas, întîmplări destul de frecvente pe acele locuri, din cauza mulţimii vaselor care cutreieră Marea Nordului. Cînd am debarcat la Dover şi m-am uitat la bietul nostru vas „La ville de Gand", parcă veneam de la Polul Nord. Tot vasul nu era decît un bloc mare de gheaţă cu catargele, coşul îmbrăcate într-o carapace de gheaţă.

La Londra am găsit aceeaşi ceaţă ca şi pe mare. Zi şi noapte ardeau becurile de gaz pe străzi, ca în casă ; fără nici un efect însă pe străzi unde domnea o umezeală şi o întunecime că nu vedeai omul la doi paşi. Prima seară am fost la teatrul Drury-Lane. Am văzut pe Irving şi Hélène Terry în *Hamlet*. Montare frumoasă în special în actul al IV-lea al cimitirului. La ridicarea cortinei întuneric în scenă şi în sală. Apoi treptat, treptat în scenă se aud toate amănuntele şi fenomenele rustice obişnuite ivirii zorilor şi răsăritului de soare. Cele mai mici şi mai neînsemnate zgomote cîmpeneşti. La orizont apărea o uşoară dîră de lumină din ce în ce mai accentuată. Prin scenă, zborul ultimilor lilieci de noapte. Pe cînd geana de lumină creşte mereu, se aud în depărtare rînduri, rînduri, cocoşii anunţînd zorile pe toate tonurile. Geana albă se colorează. Se aud greierii în iarbă, zorile mijesc, o talangă îndepărtată, cerul se colorează din ce în ce mai roşu şi mai auriu, păsările încep să ciripească şi să zboare din pom în pom. În fine, de după o culme, o primă rază de soare ţîşneşte ca o săgeată incandescentă şi sărutînd

iarba cimitirului, face să lucească picăturile de rouă de pe fiecare fir, ca diamantele. Apoi clopotele bisericilor, întîi foarte depărtate, apoi din ce în ce mai apropiate anunţă completa deşteptare a naturii din amorţirea nopţii. Totul era realizat cu atîta grijă migăloasă şi cu un studiu atît de amănunţit cum n-am mai întîlnit de atunci pe nici o altă scenă.

Am simţit o mare mulţumire estetică, dar acest belşug de amănunte tot n-am înţeles întrucît putea să adauge ceva gloriei lui Shakespeare — cel puţin aşa spune legenda — pe vremea căruia decorul era o tăbliţă pe care — zice-se — era indicat astfel : salon, piaţă, palat, colibă, pădure etc., lăsînd pe seama imaginaţiei publicului completarea. Totuşi ca inovaţie, belşugul de amănunte era ceva cu totul deosebit. Ca interpretare mi-a plăcut scena din actul al III-lea cu teatrul aşa cum o făcea Irving, care, actor romantic — ca Mounet-Sully, deşi cu mijloace mai reduse decît el — tot ca şi dînsul atingea uneori clipe de naturaleţe şi de simplicitate, care contrastau puternic cu jocul lui avîntat şi zgomotos. Aşa bunăoară scena cu teatrul pe care mai toţi actorii o înţeleg şi o redau ca o scenă culminantă de brio şi de izbucnire, în urma dezvăluirii încetul cu încetul a groaznicei taine, în fine pătrunsă, şi care se încheie cu fraza : — Aşa merge lumea, unchiule, pe cînd unii dorm, alţii veghează... şi se termină cu faimosul rîs în hohote mai mult sau mai puţin cascadate şi alambicate. La Irving toată scena asta se transformă într-o adîncă şi foarte simţită convingere personală. Cînd regele, în timp ce ascultă desfăşurarea piesei urmărit tot timpul de ochii lui Hamlet, începe a se tulbura şi a se mişca pe tron dimpreună cu regina, Hamlet se ridică drept, în profil, înalt şi subţire, ca un tăiş de cuţit, în faţa lui. Cînd regele vrea să coboare cu regina, Hamlet pe nesimţite îi iese drept în faţă. Cînd să se coboare pe dincolo, Hamlet iar tăcut, cu ochii în ochii lui, palid şi îmbrăcat în negru îi iese înainte ca un simbol al mustrării conştiinţei. În fine, pentru a treia oară, regele dînd braţul reginei iese prin fund urmat de toată curtea în dezordine, în strigătele generale : — Lumină, facle, facle, lumină !

Hamlet rămas singur, nemişcat, tăcut, pe treapta de jos a tronului, urmărind în tăcere cu ochii ieşirea regelui şi a curţii, rămîne mult aşa, vreo două minute privind fix spre fund. Apoi se întoarce încet, dă cu ochii de tronul tatălui său lîngă el, întinde încet mîna şi cu evlavie şterge uşor cu batista urmele lăsate de atingerea veşmintelor criminalului său unchiu ; în sfîrşit, doborît de emoţie cade în genunchi cu capul pe perna tronului şi lacrimi mari îi curg pe obraz, fără un geamăt, fără un hohot. Vă asigur că era foarte mişcător şi infinit superior altor interpretări. Cît despre Hélène Terry mi s-a părut în Ofelia o mare actriţă de compoziţie, deşi nu punea în interpretarea rolului întreaga doză de emotivitate pe care am văzut-o la alte mari artiste. Cu toată grija, cu toată suavitatea, cu toată fineţea jocului ei, totuşi am simţit o răceală şi o lipsă de comunicativitate, care se accentua cu atît mai mult cu cît îmi aminteam de interpretarea impecabilă a Aristizzei Romanescu, care după cît ştiam studiase rolul cu însăşi Hélène Terry. Am mai văzut pe aceşti doi mari artişti în *Shylock* şi apoi pe Irving singur în *Curierul de Lyon*. Cu interpretarea în *Shylock* Irving, mare caracterist, mai presus de toate, realizase un studiu amănunţit, atît în ce priveşte figura cît şi costumul. Adevărate portrete ale evreului veneţian medieval — parcă atunci ieşit din Ghetto — aşa cum ni-l redau pictorii Renaşterii şi ai şcolii olandeze. Ca viaţă, ca simţire şi conflict sufletesc se simţea căutarea, studiul amănunţit şi migălos care răcea jocul aşa încît ieşeam de la spectacol entuziasmat, dar nu mişcat. În *Curierul de Lyon* în locul tonului în general declamator în care îl văzusem pînă atunci, interpretat la noi la Iaşi chiar şi de marele Pascaly — e drept că eram copil de 10 ani şi nu puteam să-mi dau bine seama — Irving, precum şi întreaga-i trupă, adoptase un ton simplu, realist aş putea zice, care din vestita melodramă a epocii romantice făcea o dramă omenească, simplă, foarte mişcătoare, nespus de duioasă, la care publicul englez nu-şi precupeţea lacrimile. Ca montare, absolut remarcabile : noaptea de vară a ultimului act din *Shylock* şi tabloul din *Curierul de Lyon* cu prădarea diligenţei. Auzeai

şi vedeai mai ales diligenţa — printr-un dispozitiv ingenios al decorului — aşezat în nenumărate planuri succesive — venind foarte, foarte de departe, aşa încît o vedeai mai întîi sub forma unui bulgăre mic, alb de praf, apoi crescînd şi desenîndu-se tot mai limpede atît în văz cît şi în auzul zurgălăilor, pînă ce deodată intra în scenă în mărime naturală, albă de praf şi trasă de cei patru cai înaintaşi. Ca efect vizual era extraordinar. Am văzut la „Globe theater", vechiul — dar refăcutul teatru, unde pe vremuri juca Shakespeare în persoană, o comedie cu cîntece şi dansuri *Charley's Aunt* de Brandon şi Thomas, care apoi a făcut ocolul pămîntului, fiind reprezentată în toate teatrele din lume şi mai în toate limbile, sub titlul *Mătuşa lui Carol*. Autorilor ei, dintre care Brandon era un biet actor ce trăgea pe dracu de coadă, piesa aceasta mai mult plină de noroc decît de alte calităţi, le-a produs — se zice — peste un milion de lire sterline, ca drept de autor. Ultima seară am fost la Coloseum, cea mai mare sală din Londra, teatru de varietăţi. Muzică, acrobaţi, animale dresate, dansuri, de toate, mă rog. Lux mare de lumină, costume, numere inedite în toate genurile, aşa încît era lesne să zăpăcească un biet ageamiu ca mine.

În toate cele cinci zile am fost numai la British Museum unde n-am apucat să văd decît sălile de la parter şi acelea încă nu toate ; mi-ar fi trebuit o lună întreagă să văd cu de-amănuntul tot parterul şi încă 5—6 luni pentru celelalte etaje. M-am băgat în epoca asiriană şi babiloniană şi puţin în cea egipteană. Şi asta a fost tot ce am putut vedea în aceste cinci după-amieze, dimineţile muzeul fiind închis. De văzut Londra însă şi principalele ei monumente, parcuri şi clădiri, dacă aş spune că le-am văzut aş minţi. Cu toate că umblam dimineţile pe străzile Londrei, plimbarea mea semăna cu a unui om orbit care vedea numai coada calului de la trăsură, capul deloc, din cauza ceţii groase, care ca o pînză deasă îţi oprea vederile şi te împiedica să respiri ; aveai senzaţia că ţii mereu în gură o bucată de vată umedă, aşa încît neputînd ajunge să le admir pe dinafară, m-am mulţumit să trec doar pe faimosul pod al Londrei, să vizitez interiorul turnului şi al cate-

dralei Westminster — Panteonul englez — şi să amîn vederea Palatului Regal şi a frumosului Hydepark pentru alte timpuri mai senine. M-am mulţumit să le cumpăr pe toate într-un album, deoarece cărţi poştale ilustrate nu existau pe atunci.

Ca o compensaţie însă, marea mi-a pregătit la întoarcere o plăcută surpriză. Pe cît fusese de furioasă şi de invizibilă între Ostende şi Dover — aşa că pot spune că nu-i făcusem cunoştinţă decît din auzite — în schimb după cele 5 zile de ceaţă opacă şi înăbuşitoare la Londra, la trecerea canalului de la Dover la Calais m-am putut bucura de un soare de primăvară, iar marea ca oglinda îi răsfrîngea lumina orbitoare, încît abia te puteai uita la ea. Frumos, cald, nici cea mai mică adiere. Toată lumea pe punte, aproape mirîndu-se că purta şaluri, blănuri, pleduri, şoşoni şi căciuli de blană, găsea că plimbarea asta pe o mare aşa de liniştită ţinea prea puţin şi că trecerea canalului ar fi putut fi ceva mai lungă.

La Paris am stat o săptămînă cutreierînd, ca de obicei, seara teatrele, iar ziua muzeele şi bibliotecile. La Operă am ascultat *Aida,* la Opera Comică am auzit *Carmen.* Montarea la Operă fastuoasă, dar parcă mai puţin pusă la punct decît cea de la Viena. Orchestra tot atît de numeroasă, ireproşabilă, mi-a dat aceeaşi impresie ca şi perechea sa de pe malurile Dunării. La Opera Comică însă, o sărăcie de montare, cu decoruri vechi şi costume uzate care m-a impresionat urît. În schimb a cîntat Gally-Marie, creatoarea rolului Carmen. Modul francez de a interpreta operele comice cu text vorbit, intercalat în cursul acţiunii, nu prea mi-a plăcut; găsisem că proza strică întregului armonios trunchind farmecul muzical al execuţiei. La Comedia Franceză am văzut *Le Flibustier* de J. Richepin cu Got, Worms, Laroche, Pauline Granger şi Baretta. Apoi un spectacol compus din mai multe piese, care tot timpul a fost întrerupt de strigătele unor manifestanţi ce reclamau reluarea spectacolelor piesei lui V. Sardou *Thermidor,* interzisă chiar în acea seară şi înlocuită cu un program improvizat, în care mi-a fost dat norocul să-l văd pe Coquelin-aîné în *Gringoire,* rol creat de el. Era cam

bătrîior pentru rol — Gringoire neavînd decît 17 ani — şi ca joc nu mi-a făcut aşa mare impresie; ambele balade însă le-a spus admirabil, trîmbiţîndu-le pe un ton nazal cu mult brio. Cîtă deosebire de interpretările magistrale ale artiştilor mari, văzuţi mai în urmă şi despre care voi avea prilejul să vorbesc la timp. Am mai văzut un ansamblu minunat, vrednic de Comedia Franceză: *Demi-monde* de Dumas-fiul într-o distribuţie magistrală cu Fèbvre, Worms, Leloir, Got şi Pauline Granger, Baretta, Kalb şi Marie-Louise Marcy. M-a izbit impecabilitatea ansamblului, coloritul, nuanţarea şi detalierea conversativă a tuturor, dar mai mult ca orice, vocea caldă, vibrantă atît a lui Worms cît şi a lui Fèbvre. Autoritatea lui Got, darul de compoziţie al lui Leloir m-au cucerit din primul moment şi m-au făcut în urmă să-i admir din ce în ce mai mult. Am mai văzut la Gymnase *L'Obstacle* de Alph. Daudet cu d-na Pasca, D-ra Déclauzas şi — pe atunci — tînărul Duflot; iar într-un matineu la Odeón *Arleziana* cu orchestra Collonne şi cu marea artistă Aimée Tessandier în Rose Mamai. Juca cu temperament şi nerv cu adevărat meridional. A avut, între alte momente, în actul final cînd se repede sus pe scară şi vede că fiu-său nu mai e în camera lui, un ţipăt atît de sfîşietor — ca un răcnet de fiară rănită — încît a ridicat întreaga sală a Odeonului în picioare; apoi o cădere prăpăstioasă de-a berbeleacul pînă jos pe treptele scării. Am plecat de la spectacol uluit încît n-am putut dormi toată noaptea. Muzeele, Louvre, Luxemburg, Cluny nu pot spune că le-am văzut şi cercetat în aceste cîteva zile, ci mai curînd le-am parcurs şi întrezărit lăsînd pentru mai tîrziu vizitarea lor amănunţită, cînd voi putea sta destul timp pentru a ajunge să cunosc mai bine un oraş ca Parisul. Şi apoi vremea era urîtă, ploua, ningea, bătea neîncetat un vînt ascuţit şi tăios dinspre mare, care de cîte ori treceai Sena pe cîte un pod te frigea nu altceva, dacă erai cumva pe imperiala omnibuzului. Tot atunci am mai văzut Muzeul Grévin care prin execuţia dusă pînă la perfecţie cît şi prin aranjamentul nenumăratelor sale figuri de ceară l-am găsit superior

Muzeului similar Castan din Berlin şi al celui din Bruxelles.

La Bruxelles nu am mai stat decît vreo cîteva zile ca să-mi iau rămas bun de la mătuşa şi vara mea, Nuovina. Am plecat prin Strassburg — unde am stat o zi numai, timpul să vizitez minunata-i catedrală — Bàle, Berna, Lucerna şi tunelul Gothard-ului ca să ajung într-o dimineaţă de iarnă la Milano. Aci cortegiul de geruri, zăpezi, viforniţe şi ceţe care mă însoţiseră mai tot timpul călătoriei, odată ieşiţi de sub Alpi, îşi schimbă deodată aspectul într-o climă mai omenoasă, în frumoasa vale a Padului din pitoreasca Lombardie. Cîmpiile, pomii, casele erau şi aici albe, dar nu de zăpadă, ci pudrate uşor de o brumă groasă, care la soarele amiezii se topi lăsînd să apară mugurii albi ieşiţi şi frunzişul crud al pomilor. Eram către finele lui februarie 1891. Cum la 1 martie trebuia să fiu la Iaşi pentru a mă prezenta la recrutare, nu-mi mai rămîneau decît cîteva zile. Am stat 2 zile la Milano ; prima zi am auzit *Trovatore* la Scala. Montare măreaţă pe imensa scenă a Scalei, executată de mari cîntăreţi anume angajaţi din toate colţurile lumii. Ansamblul atingea perfecţia. Clădirea teatrului prezintă dimensiuni vaste şi neobişnuite altor teatre similare. Pe dinafară, cu zidurile lui vechi, crăpate, murdărite de uzura timpului îţi face o impresie deplorabilă, iar interiorul, caleidoscopul de culori de prin nenumăratele ei rînduri de loji, toate deosebit mobilate una de alta, fiecare cu stilul ei, îţi face impresia unei cucoane bătrîne căzută în mizerie, totuşi îmbrăcată în zdrenţe ochioase şi sulemenită foc. Întrebînd ce înseamnă beţia asta de culori şi diversitatea de stiluri de prin loji, mi s-a spus că ele aparţin familiilor acţionarilor care au înfiinţat, clădit şi întreţinut Teatrul Scala de la începuturile lui. Lojile se moştenesc din tată în fiu în cursul anilor şi nu o dată au figurat ca zestre şi în contractele de căsătorie ale fetelor. Fiecare aşadar e liber să-şi îmbrace pereţii lojei cu ce culori îi place şi s-o mobileze în ce stil îi convine. De aici varietatea şi dezordinea — de multe ori chiar cacofonia aceea de culori care îţi atrage privirea de cum intri în sală şi te face să te miri cum de nu vezi

apărînd în pervazul fiecărei loji — în locul doamnelor decoltate şi bărbaţilor în frac — spectatori şi spectatoare cu peruci pudrate şi costumaţi ca în timpul Regenţei. Cînta Tamagnio pe Radames. Pentru prima oară asistam la o manifestaţie publică italiană. Acelaşi avînt, acelaşi zgomot, acelaşi torent de strigăte ca şi la noi. A doua seară m-am dus la Teatrul Delvreme să văd pe faimosul comic popular Eduardo Ferravilla jucînd în dialect milanez. L-am văzut în *Class dei Azen*, în *Tecopa* şi încă o comedioară. L-am văzut în cîte un act, trei improvizaţii mai curînd nimicuri dacă vreţi, dar ridicate la rangul de mici giuvaeruri de artă, prin interpretarea magistrală a artistului. Subiectul, intriga piesei, interpretarea celorlalte personaje — nişte fantoşe — nu mai interesează ; eşti luat, înşfăcat, încîntat, dominat numai de protagonist. Rîzi de jocul lui, de înfăţişarea lui, de figura lui, de mobilitatea încă nemaivăzută, un adevărat Garrick, care se zicea că putea în cinci minute să redea pe figura sa expresiile tuturor stărilor sufleteşti. În orice caz Ferravilla a fost un fenomen, despre care voi mai avea prilejul să vorbesc în viitor, fiindcă am mai avut norocul să-l admir de cîteva ori în timpul celorlalte călătorii prin Italia.

De la Milano m-am oprit o zi la Verona să vizitez faimoasa arenă şi casele Capuleţilor şi Montechilor situate în piaţa cu statuile Scaglierilor, Primăria ei, giuvaer al secolului al XIII-lea, şi mai cu seamă celebrul mormînt al Julietei.

În aceeaşi seară am plecat mai departe spre Veneţia unde am ajuns la miezul nopţii. Intrarea în Veneţia mi-a făcut o impresie lugubră. Noapte, frig, umezeală, întuneric. Cu zgomotul trepidaţiei trenului încă în urechi, ies din gară şi pe peron dau brusc de o linişte de mormînt, fără trăsuri, fără cai, fără tramvaie, fără omnibuzuri. O apă neagră, pătată ici colo de cîte un reflex depărtat de lumină, nişte gondole negre cu gondolieri îmbrăcaţi tot în negru, strecurîndu-se în tăcere de-a lungul scărilor de piatră. Cam cu sfială îmi luai inima în dinţi şi înfăşurîndu-mă bine în blană mă hotărîi să intru cu bagajul într-o gondolă dînd adresa hotelului : vechiul „Capello Nero" din piazza San

Marco. Ca să ajungem acolo trecurăm prin fel de fel de canale şi „canaletti" — cum le zic veneţienii — care de care mai sumbre. Mă făcusem mititel pe perinele gondolei. Cînd îmi aruncam ochii în sus vedeam numai lumina ofticoasă a cîte unui biet felinar cu gaz aerian ca o pată albicioasă în negura deasă a nopţii. Ici colo rari trecători de-a lungul podurilor. Numai strigătul tradiţional al gondolierilor la cotituri întrerupea impresionanta tăcere punctată de cîte o vorbă sau de cîte un hohot de rîs al trecătorilor de sus, care abia îmi ajungea la ureche. Toate amănuntele groaznice din „Misterele Veneţiei" — citite în copilărie — îmi reveniseră în minte, cu conspiratorii, cu asasinii şi cu „bravii" lor.

— Cine dracu m-a pus — îmi ziceam eu — să mă mai opresc şi aici ? Veneţia îmi mai trebuia ? În fine, ajunsei la hotel. O piaţă luminoasă, modernă. A doua zi soare, dar o umezeală care te pătrundea pînă în măduva oaselor. Dimineaţa am văzut în fugă Santa Maria delle Salute şi Chiesa dei Frarri, iar după amiază o vizită accelerată prin Muzeul Civico cu faimoasa pînză a lui Michelangelo, *Ledda*. Seara la Teatrul Goldoni am văzut pe Emanuel în *Othello*. Pentru prima oară, în afară de spectacolele de la Milano ale lui Ferravilla, vedeam un ansamblu şi un mare actor italian. Ansamblul ca ansamblul, dar actorul era cu adevărat mare. Un actor de „slancio" cum zic ei, de inspiraţie, cu o voce caldă şi un joc plin de temperament. Atunci, în seara aceea văzîndu-l pe Emanuel la Teatrul Goldoni am avut pentru prima oară revelaţia fulgerătoare a adevărului în artă, încă nu integral, totuşi o faţetă a adevărului pe scenă. A doua zi am vizitat San-Marco, Procuraţiile, Palazzo Reale, Palatul Inchiziţiei şi Puntea Suspinelor. Seara iar cu trenul, şi dimineaţa am ajuns la Triest. Ce minune ! Ce surpriză ! Zi de vară, soare nu cald, ci fierbinte, pomii înverziţi, unii chiar înfloriţi, biata blana mea care îmi adusese atîtea servicii pînă acum, îmi atîrna greu în spate, tot aşa şi căciula pe cap. Cum trebuia să plec seara la Fiume nu mai luasem cameră la hotel şi îmi lăsasem bagajele în gară ; uitasem însă să-mi las şi şoşonii care îmi ţinuseră picioarele calde toată iarna, dar care acum deveneau ridicoli sub razele fierbinţi ale soarelui. Neştiind ce să fac cu ei, cum stam pe o bancă în grădina publică, descheiat la blană, admirînd vegetaţia luxuriantă şi prăjindu-mă la soare, nu ştiu ce îmi veni deodată, îmi scot binişor şoşonii şi îi pun frumos dindărătul băncii după o rădăcină mai stufoasă, apoi plec călcînd mult mai uşor să mă plimb. Ajung în piaţă unde văd anunţat pentru ora două *Moartea civilă* de Giacometti cu Ernesto Rossi la Teatrul Comunal. Dau fuga în port, iau o barcă şi mă duc să văd înainte de amiază „Miramare" cu castelul împărătesei Carlotta a Mexicului. Cum bătrîna în acel moment se găsea în castel, nu am putut vizita decît exteriorul cu grădinile lui minunate care din terase în terase coboară pînă la mare.

După amiază la teatru, minune ! Rossi în *Moartea civilă*. Am ieşit clătinîndu-mă ca un om beat. Plînsesem ca un copil şi acum mă durea capul, nu puteam scăpa nici de durere, nici de obsesia scenelor ce mă impresionaseră la culme. Eram aşa de emoţionat, de tulburat şi de zăpăcit că ducîndu-mă la gară am uitat să mai trec prin grădină să-mi iau şoşonii de care dealtfel nici nu simţeam încă prea multă nevoie, cu toate că se mai răcorise. Seara am plecat spre Fiume, în dimineaţa următoare spre Budapesta. Cînd am început să urcăm în serpentină marele platou care domină întreaga Istrie şi Quarnero şi din vîrful căruia Fiume se vede ca o batistă albă aruncată pe marginea întinderii albastre a Adriaticii la o înălţime de 1500—2000 metri, m-am crezut pe altă lume. Cînd mă uitam jos în fundul văii şi vedeam pe o parte a trenului marea albastră cu cîmpia-i verde, scînteind sub soare pînă în zare, iar pe cealaltă fereastră nămeţii de zăpadă formînd în unele locuri adevărate tuneluri pe sub care se strecura urcînd încet şi gîfîind din greu trenul, alergam de la o fereastră la alta a compartimentului şi nu mă mai săturam să admir contrastul. Din ce în ce tot mai multă zăpadă şi un ger năpraznic. Cu cît înaintam spre nord, soarele se ascundea în nori şi începuse să ningă cu nădejde,

așa încît în toiul nopții — cu vreo șase ore întîrziere — am ajuns la Budapesta. Picioarele îmi erau sloi. În neputința de a-mi cumpăra șoșoni, m-am încălzit și eu cum am știut, restul nopții în restaurantul gării pînă dimineața cînd am plecat cu primul accelerat spre Predeal, ajungînd la Iași exact în dimineața zilei de 28 februarie pe o iarnă adevărată siberiană, cum aveam pe vremuri în Moldova. Primul lucru ajungînd acasă a fost să trimit să-mi aducă o pereche de șoșoni că nu-mi mai simțeam picioarele, cu toată căldura plăcută din trenurile noastre.

Reîntors la Iași, recapitulai tot ce văzusem în această călătorie de trei luni, în cursul căreia nu pierdusem decît vreo 4—5 seri fără a mă duce la vreun spectacol și vreo 10 zile numai fără a vizita vreun muzeu sau vreo bibliotecă. Îmi dădeam bine seama că nu doi, dar nici șapte, nici chiar 10 ani de conservator nu-mi puteau lumina mintea cît mi-o luminase tot ce văzusem și admirasem în aceste trei luni. De atunci am început să pricep ce parte importantă e montarea, adică decorul, lumina și costumul într-o execuție cu adevărat artistică.

De la decorurile — unele chiar foarte frumoase — ale vechiului teatru de la Copou (care arsese) datorite unui pictor italian Labbo și unui pictor român Nicolae Roteanu, se trecuse la cele 4—5 decoruri noi, dar destul de simpliste — ale micului Teatru Pastia, care au servit repertoriului timp de vreo trei stagiuni ; de la ele, la unul și singurul decor de salon verde-roșu al Circului Sidoli. Acest faimos decor, care — mulțumită schimbării după voie a aplicărilor laterale de uși și ferestre — servea, fiind singurul la părinți, veșnic pentru toate interioarele repertoriului. Era să uit ! Mai era un decor, adică o jumătate de decor reprezentînd un cimitir cu cîteva cruci pe morminte. Se vede că din lipsă de pînză pictorul își pictase tabloul numai cît material avusese, care ținea cît lungimea scenei dar nu se ridica decît ceva mai sus de jumătatea înălțimii ei. Cînd era nevoie de el îl așezau în fundul scenei, iar locul gol de la marginea lui pînă mai sus în friză se împlinea cu partea inferioară a unicului decor verde-

roșu de salon de care vorbeam mai sus. Vedeți deci tabloul : peste cimitirul de jos se ridica un salon verde-roșu cu o ușă mare în mijloc și cu două uși mai mici de o parte și de alta. Iată în ce condiții se montau piesele în Iași, prin 1892—1896. Și starea asta a ținut pînă la inaugurarea teatrului nou în 1896.

Reîntors acasă, bineînțeles, trecui pe la teatru. Stagiunea era pe sfîrșite și se pregăteau o serie de beneficii. Deși nu mai făceam parte din teatru, dar ca elev al Conservatorului — în care nu mai călcasem de vreo 3 luni — mi se distribuiră cîteva rolișoare ceva mai importante. Așa am jucat pe Riverole din *Gărgăunii* de V. Sardou. Rol mare, frumos, păcat că interpretul lui era încă prea începător și fără experiență. Urmară apoi Revel din *Andreea* tot de Sardou ; Henriquez din *Don Juan,* Alfons din *Rocambole,* Popa din *Hoții ;* Taupin din *Diane de Lys* de Alex. Dumas-fiul, tradusă de Liciu și de mine, precum și pe Olivier le Daim din *Gringoire,* tradusă tot de mine.

La noi pe Gringoire îl juca Ionescu, pe Loysa o juca admirabila noastră artistă Aglae Pruteanu. Celelalte roluri erau ținute de Penel, Cuzinschi și Em. Manoliu în Ludovic al XI-lea.

C A P I T O L U L II

Turneul lui Manolescu și al Aristizzei la Viena. Moartea lui Grigore Manolescu

Spectacolele de beneficii au durat pînă la finele lui martie cînd începurăm repetițiile stagiunii de primăvară — mai scurtă de astădată — pregătită de Manolescu și de Aristizza, în vederea plecării cu o parte din noi și cu cîțiva din București pentru cîteva re-

prezentaţii în limba română la Viena pe scena de la Karl-Theater. Costumele fuseseră anume lucrate în atelierele teatrului din Capitală sub îngrijirile croitorului şef al teatrului de pe acele vremuri, Ilie Berger.

Înapoiat grabnic în ţară ca să recrutez, trăsesem sorţii şi fusesem repartizat la trupa cu schimbul în regimentul 7 Călăraşi. Comandant de escadron aveam pe căpitanul Petre Dumitrescu, fost sergent, şef de tun în războiul independenţei. Întîmplîndu-se ca tunul comandat de el să tragă prima ghiulea românească pornită din bateriile noastre de la Calafat în direcţia Vidinului de pe malul drept al Dunării, fusese înaintat pe loc sublocotenent. Din artilerie trecuse la finele războiului la cavalerie, unde îmbătrînea căpitan. După 1 aprilie cînd a trebuit să mă prezint la concentrarea de primăvară ca recrut, calea teatrului mi s-a cam îngreunat; veneam la repetiţii numai printre picături şi îmbrăcat milităreşte.

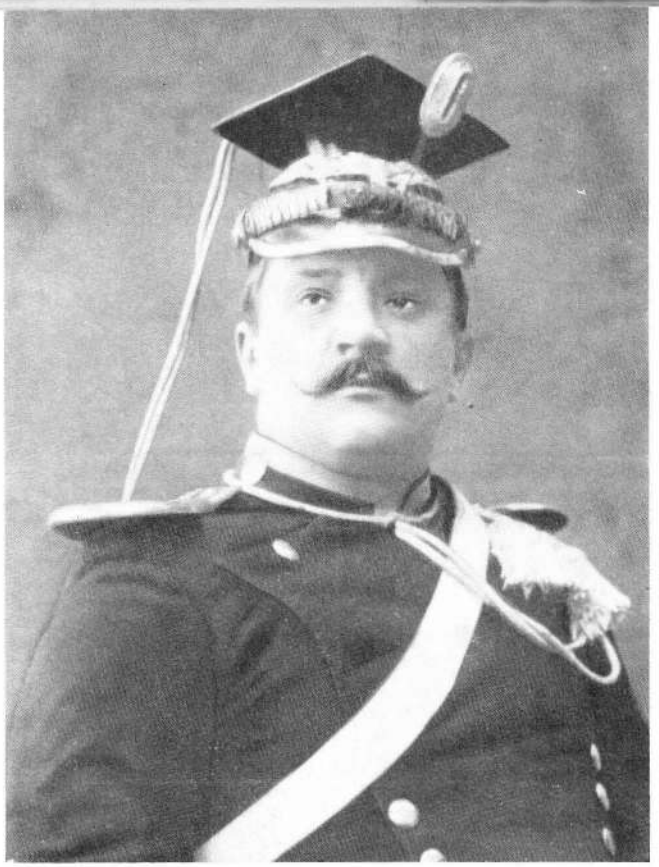
Manolescu reluase la Iaşi aproape tot vechiul său repertoriu pe care îl ştiam pe dinafară. Adăugase numai *Messalina* de Wildbrand pentru Aristizza, care zicea în mod impecabil frumoasele şi poeticele pasaje ale marii împărătese. Îi lipsea înfăţişarea fizică a rolului pentru dominarea ansamblului ce o înconjura, dar minunatele sale daruri făceau ca publicul nici să nu bage de seamă această lipsă.

Se apropia vremea să părăsim Iaşul pentru a continua stagiunea la Galaţi şi Brăila, înainte de plecarea la Viena. Eu fiind angajat şi pentru Viena îmi băteam capul cum să scap de concentrare. Să rămîn în Iaşi să-mi termin concentrarea şi anul şcolar la Conservator sau să mă duc să joc cu Manolescu şi să cîştig tot mai multă rutină şi experienţă de la rol la rol? Nici vorbă că inima şi sufletul înclinau pentru a doua soluţie, dar vorba era ce mă fac cu armata? Cînd mă zbăteam mai aprig şi mai amărît, un prieten din copilărie, Oscar Caranfil, care şi el făcea voluntariatul o dată cu mine în cavalerie, era rudă cu maiorul Macedonski, ajutorul de comandant. Oscar interveni la maior, acesta îmi acordă o permisie de 3 zile adăugînd că pot fără grijă să lipsesc pînă la

Petre Sturdza — marchizul de Porcelet din piesa lui O. Mirbeau, *Banii* (stagiunea 1904—1905). Petre Liciu interpreta dificilul rol al lui Isidore Lechat

În *Instinctul* de Kistemaeckers, Alice Sturdza o joacă pe Cecilia Bernou

iar Petre Sturdza pe P. Bernou



Stingerea de Fr. Beyerlein, în rolul sergentului Helbig (stagiunea 1904 — 1905)

Ginerele domnului Poirier de Em. Augier şi J. Sandeau în care Petre Sturdza interpretează rolul Poirier. Tony Bulandra, proaspăt întors de la Paris, era Gaston de Presle (stagiunea 1904—1905)

termenul reglementar de 30 zile, numai după care puteam fi dat dezertor. Cu permisia în buzunar, nebun de bucurie am plecat cu trupa la Galaţi. Acolo am jucat în vechiul teatru, un teatru vechi de lemn situat mai sub nivelul pămîntului. În acelaşi timp, la Galaţi trupa fraţilor Ion şi Alex. Vlădicescu cu Fanny Tardiny jucau o piesă de poetul Th. Şerbănescu.

La hotelul Eckstein, unde trăsese toată trupa noastră, într-o odaie în fundul coridorului la 2—3 camere departe de a mea şedea un domn mic, slab, ras, cu părul mare alb dat pe spate şi care trecea zilnic pe dinaintea uşii mele. Figura palidă, privirea caldă, mîinile mici, gesturile puţine şi delicate îmi atraseră numaidecît luarea aminte. Aflai că era conu Iancu Vlădicescu, fratele mai mare al lui Alexe Vlădicescu. Era un bătrînel simpatic, cu destulă cultură şi care — din pricina slăbiciunii pe care am avut-o întotdeauna pentru cei mai bătrîni ca mine — mi-a devenit simpatic numaidecît. Avea pe atunci peste 60 de ani, dar era delicat şi modest ca o fată mare. Se vede că i-am plăcut şi eu, fiindcă ne-am împrietenit şi tot timpul cît am stat la Galaţi eram nedespărţiţi. Era instruit, la curent mai cu tot ce apărea relativ la artă, aşa încît conversaţiile noastre nu erau lipsite de interes. Avea bătrînul un spirit fin, maliţios şi un dar de observaţie neobişnuit. Cu toate că mai în vîrstă decît fratele său Alexandru, avea un cult pentru el, în care intra o dragoste maternă, ca să zic aşa — o grijă neîncetată de a-l apăra, deşi Alexandru era mai înalt, mai chipeş şi mai voinic decît bătrînul. Dacă Alexandru era bun actor, apoi fratele său Ion era un adevărat artist, unul din cei mai de seamă comici de pe vremuri. Se zice că la spectacolele trupei Vlădicescu, cînd Alecu era în scenă, nenea Iancu păzea liniştea în culise, oprind actorii să vorbească şi să facă zgomot ca să nu distragă pe Alecu cînd joacă. Odată pe cînd se juca o veche melodramă, *Săracii în haine negre,* în care nenea Iancu juca pe Bigot, un rol de june comic, iar Alexandru pe protagonistul piesei, în timp ce acţiunea se desfăşura pe scenă, în culise Iancu gata costumat şi grimat — ca de obicei — păzea liniştea,

să nu fie tulburat Alecu. Deodată din scenă se aude şoptindu-se :

— Bigot, să intre Bigot, unde-i Bigot ?

Nenea Iancu — Bigot însuşi — ocupat cu poliţia culiselor aude şoaptele din scenă şi zice şi el supărat :

— N-auzişi, poftim, iar s-a supărat Alecu ; Bigot, care-i Bigot ? Să intre, frate, Bigot.

— Păi, d-ta eşti, nene Iancule, nu vezi ? îi zice cineva arătîndu-i costumul.

— Aşa-i, că bine zici, iacă, am uitat uita-m-ar relele, zise nenea Iancu, intrînd grăbit în scenă pe cînd actorii se priveau între ei zîmbind.

În seara a doua am văzut jucînd pentru prima oară într-un vechi vodevil franţuzesc, *Uliţa lunii*, pe marele comic I. Anestin, pe atunci în toată puterea talentului său.

În fine, sosi şi ziua plecării la Viena. Trupa se compunea cam astfel : Manolescu, Aristizza, Ion Petrescu şi Tudorică Petrescu cu soţiile, soţii Cîrje cu fiica lor Anicuţa, Verona Almăgeanu, Athena Georgescu, Elena Levanda, Sofia Derăscu, Costică Ionescu, Mihai Popovici junior, C. Penel, Tudorică Marinescu, Ion Jianu, Ion Brezeanu, Teodor Cuzinschi (zis Dragomanul), Jenică Holban, secretarul direcţiei, tînărul D. Ionescu (zis Mésé), C. Gardu, sufleor, poetul Mircea Dimitriadi, fratele Aristizzei, care a jucat la Viena rolul Umbrei lui Hamlet şi subsemnatul.

Pe atunci cînd plecai în străinătate în grup n-aveai nevoie de paşaport individual. În aceste din urmă cazuri se întocmeau paşapoarte — aşa-zise de familie — în care intrau cîte 5—6 inşi cîtuşi de puţin rude între ei, şi se plătea o singură taxă de 20 lei. Eu fusesem repartizat deci în unul din paşapoartele de familie împreună cu alţi colegi. Manolescu, Aristizza şi Ionescu — care cu un an înainte fuseseră la Paris — îşi aveau fiecare încă paşaportul individual. În dimineaţa zilei de 1 iunie plecarăm dar pe un vapor austriac. Călătoria pe Dunăre în companie numeroasă este o adevărată plăcere. Toată lumea era bine dispusă, zilele călduroase, nopţile răcoroase şi cum se mai nimerise să avem şi lună plină la dispoziţie trăiam într-o ade-

vărată feerie. Ne petreceam timpul, în afară de repetiţiile care aveau loc zilnic, numai în farse, rîsete şi glume.

Am trecut la Cernavodă pe sub podul cel mare de fier, care era în construcţie. Am făcut pînă la Viena 7 zile schimbînd vaporul de trei ori. Prima dată la Orşova, ca să putem trece Cazanele, unde am şi petrecut noaptea ; a doua oară la Budapesta unde am sosit la prînz şi ne-am oprit numai 5 ore ; a treia oară în apropierea Vienei la intrarea în canalul Dunării care străbate capitala Austriei.

În fine, ajungem la Viena într-o după amiază ploioasă şi tragem la Hotelul Naţional în care ni se reţinuseră camere pentru întreaga trupă. Ieşind prin oraş, cei care îl cunoşteam serveam de călăuză camarazilor cu piatra în gură. Băgarăm însă îndată de seamă cu mirare şi cu oarecare îngrijorare că în afară de obişnuitele afişe de teatru, format mic — în uz la Viena — nu se vedea nici un fel de altă reclamă nici mică, nici mare, ilustrată sau neilustrată, colorată sau necolorată, care să ne privească, nici pe zidurile, nici pe coloanele speciale de afişaj ale oraşului. Din contră, mai găsirăm reclamele — portret în culori în mărime naturală — încă nedispărute ale lui Ernesto Rossi, care fusese şi jucase tot la Karl-Theater cu vreo 15 zile înaintea noastră. Secretarul făcuse cunoscut lui Manolescu această totală lipsă de reclamă. Mai mult, nu găsirăm nici prin ziarele de seară un singur rînd despre sosirea noastră şi despre spectacolele ce aveam de dat şi doar jucam peste două zile, la 9 iunie. Se adeverea dar ce se zvonise încă de la plecarea noastră din Galaţi, că impresarul trimis înainte de Manolescu cheltuise banii abuzînd de încrederea lui. Dar acuma, odată ce venisem, trebuia — orice ar fi fost — să jucăm. Imediat s-au dat notiţe pe la ziare, ca a doua şi a treia zi să anunţe ambele lor ediţii de dimineaţă şi de seară, primul nostru spectacol. Dar aceste paleative au fost zadarnice fiind prea tîrziu şi sala la primul nostru spectacol era aproape goală. În schimb, foarte mulţi actori — în special de la Burg-Theater, cu Sonnenthal în frunte — veniră să asiste

la eveniment : reprezentaţiile primei trupe române în străinătate. Agatha Bîrsescu care tocmai atunci fusese ridicată la rangul de membră pe viaţă a Burgeteater-ului veni să asiste la spectacolul compatrioţilor săi, oferind o jerbă frumoasă de trandafiri Aristizzei. Prima noastră reprezentaţie a fost *Hamlet*. Eu jucînd rolul lui Bernardo, soldatul de gardă care începe dialogul la ridicarea cortinei, am avut deci onoarea a fi primul actor român care a făcut să se audă cuvîntul românesc pe o scenă vieneză. Din distribuţie făceau parte în afară de Manolescu şi Aristizza, Ion Petrescu — Actorul ; Mircea Demetriad — Umbra ; Ionescu, Laerte ; Cîrje — Horaţiu ; Verona Almăgeanu — regina etc.

A doua zi ziarele — cărora Manolescu le respinsese cu răceală ofertele de a-i organiza o reclamă specială vorbind despre spectacol, scoteau în evidenţă pe Ion Petrescu în Actorul şi trecînd uşor peste Manolescu ridicau în slavă pe Aristizza în Ofelia ; admiteau ansamblul, dar nu şi costumele noastre.

Sonnenthal, în tovărăşia Agathei Bîrsescu, făcu o vizită lui Manolescu şi Aristizzei în cabina lor, vizită pe care amîndoi i-o întoarseră la el acasă. Al doilea spectacol a fost *Mîndrie şi amor* (Maître des Forges), cu sala tot atît de puţin populată. Nu se aflase, nu se răspîndise încă zvonul în grosul publicului. Şi apoi, reprezentaţii în limba românească chiar într-un oraş ca Viena nu prea aveau sorţi să găsească destui curioşi în stare să umple o sală de teatru. Pe care străin putea să-l atragă ? Ce eram noi şi ce rol jucam pe atunci în mişcarea culturală şi artistică europeană ? Mulţi abia ştiau de existenţa noastră, iar unii ne confundau cu turcii şi bulgarii ; geograficeşte ne plasau cu multă complezenţă prin Caucazia sau Asia Mică. Un român, macedonean de origină, Constantin Dumba, stabilit la Viena, a fost nelipsit de la toate spectacolele. După *Mîndrie şi amor,* ziarele tot nu schimbaseră tonul ; o elogiau pe Aristizza comparînd-o cu marile lor artiste, dar despre Manolescu doar cîteva cuvinte.

Al treilea spectacol *Romeo şi Julieta* a fost un triumf. De astădată presa n-a mai avut încotro şi lăsînd la o parte orice resentiment, îi ridică pe amîndoi, pe Manolescu şi pe Aristizza în slavă, vorbind totodată foarte elogios şi despre Ion Petrescu în rolul Lorenzo. De scena balconului ziceau că ar fi putut figura cu demnitate pe oricare scenă europeană, prin duioşia, prospeţimea şi sincera pasiune a artiştilor români. Sala era ceva mai populată, totuşi reţeta nu ajungea să acopere nici cheltuielile serale. Dacă n-ar fi fost garanţia trimisă încă din ţară, nici n-am mai fi putut continua.

Dădurăm al 4-lea şi ultimul spectacol cu *Nerone* de Pietro Cossa. În sfîrşit presa după acest spectacol dădu liber curs întregului său entuziasm şi laudă fără nici o rezervă pe Manolescu. Drept e că realizase o compoziţie măreaţă şi extraordinară în *Nerone.* Fără a recurge la amănuntele patologice înfricoşătoare, scoase în evidenţă în acest rol de geniul lui Ermette Zacconi, Grigore Manolescu al nostru făcuse din Nerone tipul amorezului şi al junelui prim — o creaţie vrednică de cel mai mare actor caracterist. Ziarele îl comparau chiar cu marele caracterist german de pe acele vremuri Mitterwurzer. În acelaşi timp, aceleaşi ziare — o, ironie ! — spuneau despre T. Cuzinschi, secretarul trupei, care nici nu era actor şi căruia Manolescu — în lipsa altuia mai corpolent — îi dase să ţină rolul gladiatorului — spuneau că jucase ca un adevărat „Hauptcharakteristischerolle". În *Romeo* eu jucasem pe Samson, iar în *Nerone* rolişorul centurionului Icel. Aveam cîteva replici în actul al II-lea, iar la finalul piesei veneam să arestez pe Nerone şi îl găseam trîntit cu faţa la pămînt, după ce se înjunghease, gata să-şi dea sufletul. Cînd intram, întrebam de el şi zărindu-l înaintea mea mă repezeam, îngenuncheam lîngă el, îl întorceam cu faţa în sus ca să mă încredinţez că într-adevăr e mort. El îmi mai spunea : — Centurioane, acesta ţi-e jurămîntul de credinţă ? Şi murea. Îmi aduc aminte că jucînd atunci pentru prima oară rolişorul ăsta, am rămas siderat de fascinarea căutăturii ochilor lui Manolescu. Cînd a întors

capul spre mine, m-a privit cu atîta pătrundere, cu atîta groază în ochi, că m-am sastisit şi cît pe ce era să uit să mai spun ultima frază care încheia actul şi permitea cortinei să cadă. Noroc că am auzit-o de la sufleor, altfel cine ştie ce se întîmpla.

După al 4-lea spectacol, ne-am oprit nemaiputînd juca înainte, stam şi mîncam pe datorie la Hotel Naţional şi ne plimbam toată ziua prin Viena. Reprezentaţiile aduseseră multă cinste artei noastre dramatice, precum şi întregului neam ; dar numai Manolescu şi Aristizza ştiau cît îi costă. Trebuie să se ştie că nici ministerul de pe acele vremuri, nici Teatrul Naţional nu găsiră de cuviinţă să vie în ajutorul celor mai mari artişti ce aveam, ajutîndu-i în eroica lor întreprindere. Ani de zile a plătit Aristizza — căci Manolescu muri după un an — numai din munca şi banii ei datoriile contractate pentru a ne purta faima în străinătate. E drept că în cursul spectacolelor s-a prezentat un impresar să ne ducă să jucăm la Berlin, dar lui Manolescu i-a fost frică să se aventureze mai departe. În plimbările noastre prin Viena întîlneam adesea pe străzi ori prin cafenele compatrioţi de-ai noştri, studenţi dornici să vie la teatru să ne vadă, dar toţi ziceau că aflaseră mult prea tîrziu, tocmai după ce terminaserăm de jucat spectacolele.

Dumba oferi o masă mare Aristizzei, lui Manolescu şi întregii trupe, dar de la care — nu mai ştiu din ce cauză — eu am lipsit. Mi se pare că mă apucaseră din nou accesele de friguri palustre contractate cu un an în urmă. Timpul de a mă întoarce la regiment se apropia şi de nu mă prezentam, puteam fi dat dezertor. Îi amintii lui Manolescu şi luînd de la el puţinii bani ce mi se mai cuveneau din salar — căci pînă atunci cheltuisem mai mult din ai mei — şi înarmat cu paşaportul lui Ionescu — care trecu în locul meu în paşaportul comun — plecai singur spre ţară. Chiar de la Viena am pornit greşit. În loc să plec din Gara Centrală, am plecat din Gara de Nord cu un tren care n-avea legătură directă la Budapesta cu Predealul. Vrînd-nevrînd a trebuit dar să mai rămîn 24 de ore la un hotel din Budapesta cheltuind astfel o bună

parte din puţinii bani — număraţi — cu care plecasem din Viena. Noroc că biletul mi-l scosesem pînă la Predeal, căci banii pentru întreţinere se împuţinau văzînd cu ochii.

În fine, după o zi petrecută în pat la hotel, dîrdîind de friguri şi slăbit peste măsură, seara putui pleca mai departe. Ajuns la Predeal nu mai aveam bani decît pentru o cafea cu lapte în restaurantul gării şi cu ce să-mi plătesc biletul de clasa a III-a pînă la Ploieşti, unde am ajuns pe la 2 după prînz, nemîncat de 2 zile de cînd plecasem din Viena, căci de la Budapesta, bolnav fiind, nu băgasem nici apă în gură. Numai cu o cafea cu lapte simţeam că îmi vine rău. Acceleratul de Iaşi trecea tocmai seara. Toate trenurile sosite plecaseră în diferite direcţii şi în cîteva clipe peronul se despopulă complet rămînînd aproape singurul călător în toată gara.

Aveam 22 de ani şi o foame de lup. Parcă mă văd măsurînd cu paşi melancolici lungul peron al vechii gări Ploieşti, neştiind ce să-i răspund stomacului la ananghie, care îmi punea întrebări din ce în ce mai stăruitoare ca o supremă chestiune de încredere întru rezolvarea crizei de care pătimea momentan. Cum era vară, prin toate ferestrele deschise ale reputatului restaurant al gării — ţinut pe atunci de viitorul nostru mare critic Const. Gherea — îmi ajungea un miros de fripturi şi de varză călită de îmi răcea sudoarea pe mine, nu altceva. Dar nu-l zăream pe Gherea la tejghea. Nu-l cunoscusem decît puţin, cu vreo 10 ani în urmă la Iaşi, cînd eram elev în clasa a II-a de liceu şi ucenic socialist ca toţi tinerii care se respectau din generaţia mea. Colaboram amîndoi la „Contemporanul", valoroasa revistă a lui Ion Nădejde ; el cu frumoasele lui articole, iar eu — modest — lipind timbrele pe benzile adreselor. Dar nu-l zăream, nu era nici la tejghea, nici în restaurant. Mă întrebam zîmbind mefistofelic : — Ei, frate Petrache, acum să te văd cu ce-ţi îndestulezi pretenţiile din ce în ce mai hotărîte ale animalului din tine şi cu ce pleci diseară la Iaşi, unde trebuie să te prezinţi mîine dimineaţă la regiment ?

În crîmpeiul de viaţă pe care apucasem să-l trăiesc pînă atunci nu mă mai găsisem într-o situaţie atît de mizericordioasă. Cum mă plimbam eu de colo pînă colo pe peronul acum pustiu, aruncînd în toate părţile priviri iscoditoare ca omul care simte că se îneacă şi caută să se agaţe de orice i-ar cădea sub mînă, numai ce dau cu ochii de un tip care tocmai ieşise dintr-un birou şi deodată, nu ştiu cum mi-a inspirat un fel de încredere părîndu-mi-se om cumsecade. Lăsînd la o parte orice sfială m-am îndreptat spre el, împins de un îndemn lăuntric. Era gros, burtos, blond, cu ţăcălia şi mustăţile la fel, avea un nas borcănat şi „colorat" la fel cu şapca-i roşie de ceferist. Nu ştiam cine e, dar bănuiam că la vîrsta lui nu poate să fie decît şeful, sau cel puţin subşeful gării. Şi nu mă înşelam, era chiar Coloros în persoană, vestitul subşef de pe vremuri al gării Ploieşti. Mă prezint, îi spun cum mă cheamă, ce sînt, de unde vin, unde mă duc şi starea în care mă găsesc. El stă, se uită la mine, parcă m-ar fi cumpănit din ochi, mă mai întreaba încă o dată de nume şi dacă sînt sau nu rudă cu un Sturdza, fost sau actual inspector general pe atunci la Căile Ferate. Răspund numaidecît afirmativ şi cu multă convingere, deşi habar n-aveam de el, pentru moment neinteresîndu-mă nimic mai mult decît foamea care mă chinuia.

— Spui că vii de la Viena, îmi zice, unde îţi e paşaportul ? Trăznetul să fi căzut lîngă mine şi nu m-ar fi tulburat atît. Îmi adusesem aminte că paşaportul era pe numele lui Ionescu, iar eu îi spusesem adevăratul meu nume. Alte explicaţii, alte considerente, altă peroraţie. În fine îl văd că scoate 4 patace de cîte 5 lei din buzunar şi mă duce cu el la restaurant. Am mîncat în lege, am băut cîteva halbe, ba am mai tras şi un somn pe canapeaua lui Coloros pînă la trecerea trenului pentru Iaşi. Seara m-a dat în primirea conductorului căruia, la prezentare acasă i-am înapoiat banii împrumutaţi cu atîta bunăvoinţă. De atunci, ani îndelungaţi, pînă la ieşirea lui Coloros la pensie, niciodată nu treceam prin Ploieşti fără să mă dau

jos, să-l caut şi dacă era de serviciu să-i tragem o halbă împreună în amintirea acelei zile.

Întors la Iaşi, după ce mi-am terminat cu bine concentrarea, am mai jucat într-un beneficiu al lui Em. Manoliu pe Aubertain din *Păsărelele* de E. Labiche. Cum trecuse timpul examenului Conservatorului şi iar nu mă prezentasem, fui din nou şters din controalele şcolii. În toamnă prezentîndu-mă pentru a treia oară la examenul de admitere în Conservator, înaintea aceleiaşi comisii şi cu aceeaşi „Linişte" de Vlahuţă, marele şi regretatul muzicant Caudella care prezida, îmi spuse zîmbind :

— Bine, Sturdza, dar ai mai putea măcar schimba bucata, devii monoton spunîndu-ne-o regulat în fiecare an, la dată fixă.

— Voi căuta să vă scutesc pe viitor, Domnule Caudella, de această monotonie. Şi într-adevăr, a fost ultima oară cînd m-am mai prezentat. Simţeam din ce în ce mai bine că n-aveam ce căuta în Conservator care, fără profesori, fără îndrumători, fără directive nu-mi putea folosi absolut la nimic. Fără cea mai mică părere de rău am renunţat la Diploma oficială, pentru a munci cu stăruinţă numai pe scenă. Orice s-ar spune, oricîte dispoziţii, oricît talent ar avea cineva, singură numai rampa e în stare să te înveţe meşteşugul actoricesc.

Stagiunea următoare 1891—1892 nu-şi putu urma cursul ei firesc din cauza slabului concurs din partea publicului. Trupa Teatrului Naţional în parte plecă la Bîrlad să ţină stagiunea de iarnă. Cu cei rămaşi în Iaşi am mai jucat cîteva rolişoare în reprezentaţii sporadice date din cînd în cînd în scop de binefacere sau simple beneficii. Astfel am jucat rolul Cassian din piesa lui Gh. Marian *După despărţenie*. Dragomir juca rolul amantului şi Verona Almăgeanu rolul soţiei. Liciu plecase la Bucureşti, tatăl său fiind transferat la Curtea de casaţie. Se înscrisese la Conservatorul de acolo, se învîrtea prin teatru, unde graţie lui Manolescu care îl preţuia foarte mult şi mai cu seamă mulţumită caracterului său, îşi făcuse repede mulţime de relaţii şi prietenii. Acum la Iaşi rămăsesem nu-

mai 3 din cei 4 prieteni nedespărţiţi : Dragomir, Penel şi cu mine. În iarna aceea am jucat pe Valer din *Şcoala bărbaţilor* de Molière, Paul de Briche din *Prietenul casei (Une Conversion)* de G. de Courcy în care îl văzusem pe Fèbvre la Comedie ; Osanare din *Papagalul împăiat*, comedie de Lefèvre în care a debutat o tînără ieşancă, Marita Ionescu, care a părăsit scena curînd ; am mai jucat pe Alexandru în *Femeile noastre* comedie localizată din limba germană de P. Gusty. În ea juca şi Bibi Fulgeanu din Bucureşti, care fiind angajata Teatrului Naţional rămăsese în Iaşi în acea stagiune.

În timpul iernii o scrisoare de la Liciu şi în urmă ziarele ne anunţară că Manolescu căzuse la pat răpus de boală. În preajma sărbătorilor m-am repezit la Bucureşti să-l văd, l-am găsit în pat, galben-verde şi foarte slăbit. Îmi spuse că după sărbători are de gînd să plece la Viena să consulte numaidecît pe marele chirurg Nothnagel. Am petrecut sărbătorile la Liciu. Nu pot uita un Moş-Ajun făcut împreună cu mai tot tineretul de pe atunci al teatrului. O echipă numeroasă am trecut pe rînd aproape pe la toţi cei mari din teatru, care ne aşteptau fiecare cu masa întinsă şi luminile aprinse. Am vizitat pe Manolescu, care ne primi cu mesele întinse în dreapta şi stînga patului său şi ajutat de Aristizza ciocni cu fiecare dintre noi paharul plin cu lapte în loc de vin.

— Manolescu nu-i bolnav, Manolescu studiază ! strigă entuziasmat Nae Basarabeanu.

— Să trăiască Manolescu ! strigarăm toţi în cor ca să mascăm impresia dureroasă ce ne făcuse chipul slăbit şi îngălbenit. Numai în ochii lui frumoşi şi parcă mai mari decît de obicei, mai scînteia nădejdea unei însănătoşiri, el nedîndu-şi seama pînă în ultimul moment de boala care îl mistuia. De la el am trecut la Vasile Hasnaş, la Ştefan Vellescu, profesorul de la Conservator, la Ştefan Iulian, de asemenea bolnav de o boală gravă care l-a doborît în acelaşi an. Am petrecut plini de însufleţire pînă la ziuă. Toţi tineri, plini de speranţă, de vise şi de ideal : P. Liciu,

V. Leonescu, C. Costescu, C. Mărculescu, I. Jianu, Stere Ionescu, N. Basarabeanu, T. Marinescu şi alţii.

Întors la Iaşi, deoarece circul era ocupat de trupa Sidoli, jucarăm vreo 2 spectacole de binefacere în sala manejului Mavrocordat : o comedie într-un act *Le Souris* în limba franceză cu un dialog foarte nostim în 2 persoane în care jucam rolul Mr. Dalbinos, iar partenera mea era o doamnă din societatea ieşeană, de origină franceză, profesoară în Iaşi. De asemenea am mai jucat rolul Ulmeanu din *Cearta pentru revizuire* localizată tot de P. Gusty.

Aflasem că Manolescu ducîndu-se la Viena, profesorul Nothnagel refuzase să-l opereze şi că acum simţindu-se ceva mai bine îşi făcuse reintrarea la Naţional, fiind primit cu aplauze delirante din partea publicului Capitalei şi că ar fi avut de gînd să vină la Iaşi. Într-adevăr, în aprilie o telegramă îi anunţa sosirea. Noi trei am plecat să-l întîmpinăm la Tîrgul Frumos, unde suindu-ne cu el în vagon l-am adus pînă la Iaşi. Aci studenţii l-au purtat pe braţe de la vagon pînă la trăsură. În ce mă priveşte, cînd l-am zărit în colţul compartimentului între blănuri şi pleduri, mai palid şi mai galben decît îl lăsasem, cu obrajii şi tîmplele scobite, cu pometii proeminenţi, cu ochii în fundul capului, doar pupilele mărite pînă la exasperare mai străluceau şi trăiau în el, cu tot zîmbetul lui de încurajare cu care ne primi, mi se făcu negru înaintea ochilor. Avui senzaţia că e pierdut şi că-i vedeam în acel moment cadavrul.

Un prieten, tînăr gazetar, care venise cu noi, cuprins de o sinceră compătimire, scăpă pe negîndite exclamaţia : — „Vai, maestre, cum aţi slăbit !“ A fost destul ca Manolescu să nu se mai uite la el tot drumul pînă la Iaşi. Aci, timp de o lună cît a stat a jucat 2 spectacole : *Moartea civilă* şi *Ana Row*, o piesă italienească tradusă de Titus Dunca. Lui Manolescu i se adusese în cabină, de alături, de la Hotel de Russie unde locuia, o canapea pe care sta culcat tot timpul cît nu era în scenă. Mă uitam la el cum se frămînta neputîndu-se stăpîni să stea locului ; ar fi măsurat ca-

bina în lung şi în lat de zeci de ori, cum făcea de obicei înainte de a intra în scenă.

— Vai maestre — îi ziceam — cu reputaţia d-tale, cu talentul d-tale, cum mai poţi avea asemenea emoţii potrivite numai pentru noi care am început să silabisim în greul abecedar al artei ?

— Ei, dragă băiete, îmi spunea el, ţine minte de la mine : cu cît vei înainta şi vei progresa în teatru, cu atît se va dezvolta în tine tot mai viu simţul răspunderii. El te va face să tremuri din ce în ce pentru reputaţia ce vei fi ajuns să-ţi faci, în raport direct cu întinderea şi intensitatea ei. Ca actor poţi să-ţi distrugi într-o singură seară renumele şi reputaţia pentru care ai muncit o viaţă întreagă.

Apariţia lui Manolescu în *Moartea civilă* la Iaşi a stîrnit o adevărată nebunie în publicul care umplea pînă la ultimul locşor sala imensă a circului. O mare de capete, toţi în picioare — în loji ca şi la parter — aplaudînd şi strigînd : Bine ai venit ! Bine ai venit ! El sărmanul era aşa de slăbit încît ca să dea timp ovaţiunii să se potolească a rămas tremurînd de emoţie, rezemat cîtva timp de uşa decorului cu băţul în mînă ; dar nemaiţinîndu-l picioarele, s-a lăsat mai apoi să cadă binişor pe scaunul de lîngă uşă. Era palid, slab şi cu pielea galbenă-verde. Numai ochii, marii şi frumoşii săi ochi, atît de vii, atît de expresivi şi atît de plini de viaţă, singuri mai trăiau în el. Aşa bolnav, slăbit şi istovit a plecat să mai dea, avînd ca impresar pe C. Ionescu, cîteva reprezentaţii prin provincie. A jucat la Bîrlad, la Roman, la Bacău şi la Piatra Neamţ. Dar ce reprezentaţii ? Ca să vină în scenă trebuia întotdeauna să-l ia doi de subţioară şi să-l aducă binişor pînă la uşa pe unde trebuia să intre, iar cînd ieşea din scenă, aceiaşi stăteau totdeauna pregătiţi să-l primească în braţe, altfel s-ar fi prăbuşit ; între acte avea dureri chinuitoare ; fruntea i se brobona toată de sudoare. La Piatra, în *Moartea civilă* — ce coincidenţă ! — în timpul actului al III-lea, năpădit de dureri groaznice a leşinat şi a căzut în scenă. Cu greu putuseră să-l readucă în simţiri. A plecat la Bucureşti cu Aristizza, de unde avea apoi să

plece la Paris. Pe cînd era la Iaşi, jucînd serile, toată ziua sta culcat în pat. Liciu care venise după el la Iaşi, Dragomir, Penel şi cu mine ne schimbam cu rîndul lîngă patul lui, ca să nu-l lăsăm o clipă singur. Îmi aduc aminte că citea *Un duşman al poporului* de Ibsen, tradus pentru el din nemţeşte de Grossmann, agentul teatral al Iaşului. Pe cînd în lumea noastră artistică abia se auzise de numele marelui nordic — Grigore Manolescu se şi pregătise să-l interpreteze — dacă va mai trăi. Grossmann îi adusese întîi piesa localizată cu tipuri româneşti (?). Ibsen localizat ! ! Manolescu nici n-a vrut să audă de aşa impietate şi a cerut să i se aducă traducerea pe care, între două crize dureroase, întins pe patul de durere, mai găsea energia şi voinţa să o studieze cu atenţie.

Am băgat de seamă la unii dintre artiştii de valoare pe care i-am avut în teatru şi care au dispărut după o scurtă carieră, că mai toţi parcă aveau o preştiinţă de grabnica lor trecere prin lume. Stăpîniţi în subconştient de această presimţire se găseau într-o necontenită furie de activitate mistuitoare, care nu le da răgaz să se odihnească o clipă. În timpul stagiunii jucau, cînd nu jucau la teatru organizau mereu spectacole în provincie ori unde puteau, ori unde găseau, ori unde îi ducea primul impresar venit, fără măcar să tragă nici cel mai mic folos material, de cele mai multe ori. În timpul vacanţelor cînd cei mai mulţi se odihneau sau îşi vedeau de sănătatea lor zdruncinată, ei bolnavi, suferinzi, osteniţi cum ar fi fost, plănuiau imediat noi serii de spectacole în staţiunile climaterice sau spectacole estivale care îi ocupau pînă la reînceperea repetiţiilor. Cînd obosiţi, bolnavi ar fi vrut să se odihnească o clipă o voce ascunsă parcă le şoptea la ureche : — „Ce stai ? Scoală, du-te de joacă, că nu mai ai mult timp de pierdut. Aşa a fost cu Manolescu, aşa a fost cu Liciu, aşa a fost şi cu Radovici. Un foc nestins, lăuntric, de neîncetată activitate i-a mistuit pînă la ultima clipă.

Manolescu, de la Bucureşti, însoţit de Aristizza, a plecat după puţin timp la Paris ca să fie operat de marele chirurg Dr. Péan, care opera în frac şi mănuşi

albe şi care avusese curajul să-şi ia răspunderea operaţiei pe care Doctorul Nothnagel din Viena nu voise să şi-o ia. În ziua de 15 iulie 1892, a doua zi după operaţie, cu tot fracul şi mănuşile albe ale operatorului, marele nostru artist îşi dădu ultima suflare în casa de sănătate de la Auteuil în care fusese operat, în braţele iubitei sale Aristizza, tovarăşa lui de viaţă şi de artă, asistată de fosta societară a Teatrului Naţional din Bucureşti Anicuţa Ciupagea, care întîmplător se afla la Paris. Corpul marelui artist îmbălsămat, după vreo 3 săptămîni, a fost adus în ţară. Dragomir şi cu mine formam delegaţia Conservatorului din Iaşi, trimisă să-l reprezinte la înmormîntare. Deşi ea a avut loc la 1 august în plină vacanţă, cînd lumea lipsea din Capitală, totuşi înmormîntarea neuitatului artist a dat loc unei măreţe şi impunătoare manifestaţii de simpatie din partea păturilor largi ale marelui public care a ţinut să-l conducă — cu toată arşiţa ce domnea pe străzi — pînă la Bellu. Liciu, într-un hohot de plîns îi aşează în sicriu textul piesei *Hamlet*, tradusă şi scrisă de propria sa mînă. Cu prilejul acestei triste solemnităţi, l-am cunoscut pe Teodor Stoenescu, gingaşul poet al „Nopţilor albe", pe înflăcăratul admirator al lui Manolescu, Emil Conduratu, elev la Conservator, pe Ion Livescu cu care după cîţiva ani aveam să mă întîlnesc la Teatrul Naţional.

Abia sosisem la Bucureşti, ca să asistăm a doua zi la înmormîntarea lui Manolescu şi în aceeaşi dimineaţă auzim că a murit şi Iulian. Ştefan Iulian, cel mai mare şi mai popular pe vremea lui din toţi marii comici pe care i-am avut. Atins de o boală de piept nu mai juca de vreo doi ani. Se stinsese modest într-o căsuţă din Str. Matei Millo, pe atunci Str. Teatrului. M-am dus şi l-am văzut palid, neschimbat la faţă, doar cu mustăţi şi barbă mare, sură, Iulian întins în sicriu îşi dormea somnul de veci, posomorît ca şi cum i-ar fi părut rău că părăsea viaţa. A doua zi după înmormîntarea lui Manolescu a fost înmormîntat Iulian. La distanţă de 2 zile, arta dramatică românească îngropase doi dintre cei mai mari artişti pe care îi avu-

sese scena noastră. Sînt încredinţat că dacă unul din ei cel puţin ar mai fi trăit, n-ar fi lăsat-o să zacă în mediocritatea şi în somnolenţa din care n-a scos-o decît peste 12 ani venirea la teatru a lui Alecu Davila.

C A P I T O L U L III

Conferinţa lui A. D. Xenopol pentru Eminescu. Spectacolele la circ. Spectacole prin provincie: cu Aristizza la Tecuci, cu Belador la Piatra, cu Pechea la Roman, cu Gheorghiu la Huşi. Moartea lui N. Luchian

Reîntors la Iaşi, cum eram încă în vacanţă m-am repezit în Munţii Neamţului pe la Mănăstirile Văratec şi Agapia. Trăiam fericit de vreo 10 zile făcînd excursii şi sorbind aerul îmbălsămat al munţilor, cînd într-o zi primii o scrisoare din partea marelui nostru istoric, regretatul profesor A. D. Xenopol, prin care mă întreba dacă aveam timpul necesar să-l însoţesc într-un mic turneu de conferinţe proiectat prin diferitele oraşe mai mari ale Moldovei, pentru sporirea fondului necesar ridicării unui bust lui Mihail Eminescu; eu n-aveam decît să spun versuri de ale poetului, înainte şi după conferinţă. Am considerat această alegere — din partea unei personalităţi marcante — ca o deosebită cinste pentru mine şi primii cu plăcere să aduc obolul meu de muncă întru glorificarea unuia din cei doi mari poeţi ai copilăriei mele. Cum repetiţiile începeau pe la jumătatea lui septembrie, aveam destulă vreme. Începurăm cu Botoşanii — leagănul lui Eminescu — după care urmară Dorohoii, Fălticenii, Romanul, Bacăul, Adjudul, Tecuciul, Galaţii, Bîrladul, Huşii, Vasluiul şi încheiarăm cu Iaşul. Programul

Festivalului era acelaşi pentru toate oraşele : spuneam eu la început *Venere şi Madonă* şi *Scrisoarea a III-a*, Xenopol conferenţia, după care încheiam Festivalul spunînd *Scrisoarea a V-a* sau *Luceafărul*. Tot spectacolul ţinea o oră, o oră şi un sfert şi avea de obicei loc la teatrul orăşenesc sau în lipsa unui asemenea local în sala de festivităţi a vreunei şcoli. Pe scenă ori pe o simplă catedră cu o masă, cu un covor pe ea, o sticlă cu apă şi un pahar, Xenopol şi cu mine luam loc pe cîte un scaun la fiecare capăt al mesei. Public am avut pretutindeni, în mare parte atras de scopul conferinţelor, dar mai ales de personalitatea culturală atît de strălucită care le ţinea.

Mi-aduc aminte de un caz nostim de amnezie totală ce mi s-a întîmplat la Huşi. Neexistînd teatru, conferinţa se ţinea în sala mare a şcolii primare, înţesată de public. Cucoanele pe scaune, domnii care pe scaune, care mai în picioare de-a lungul pereţilor. Noi pe scaunele noastre de pe catedră, numai la un metru departe de public. Ajunsesem la partea III-a a festivalului, ziceam *Scrisoarea a IV-a*. Bineînţeles fără ajutorul vreunui sufleor, ştiam pe dinafară nu numai bucăţile acestea pe care le repetam în fiecare seară, dar — ca toată generaţia mea — ştiam pe de rost întregul volum de versuri al marelui nostru poet. Spuneam însă frumoasa poezie automat, versurile îmi ieşeau din gură mecanic din supra-obişnuinţă, în timp ce gîndurile mele hoinăreau. La un moment dat, uitîndu-mă mai îndelung şi tot mai stăruitor la pana roşie ca focul de la pălăria unei cucoane tinere şi drăguţe — care cu ochii în tavan părea transportată în al nouălea cer — mă opresc brusc în mijlocul unui vers. Se face o tăcere, caut să mă reculeg şi să-mi aduc aminte versul care îmi ieşise din gură cu o secundă mai înainte. Mi-a fost absolut imposibil. Îmi fugise din urechi ca şi din minte. Mă aplec spre Xenopol şi-l rog să-mi spuie unde ajunsesem. Xenopol la celălalt capăt al mesei ca deobicei, pe un petec de hîrtie schiţa discret cu un creion aspecte din sală. Preocupat de alte gînduri nu mă ascultase, încît habar nu avea. Făcui un ultim efort să-mi aduc aminte dacă nu ultimul vers ce îmi ieşise din gură, dar cel puţin de ultimul pasaj pe care îl rostisem. Degeaba. Atunci am rugat publicul să mă ierte că din pricina unei pene m-am zăpăcit şi să-mi dea voie — deoarece nu ştiu unde ajunsesem — să-mi iau bucata de la început. Publicul, — în afară de duduia cu pana — a izbucnit într-un hohot de rîs şi mi-a îngăduit să reiau şi să termin cu deosebită grijă de astă dată, romanticele versuri ale duioasei bucăţi eminesciene. Terminînd turneul, cum nu mai eram elev al Conservatorului, am fost angajat cu dreptul la un defeu la finele stagiunii. Asta numai din cauza totalei lipse de fonduri care bîntuia nenorocita societate dramatică ieşeană în fruntea căreia în acei ani s-au perindat ca Preşedinţi ai Comitetului teatral diferite personalităţi ieşene. Profesorul Al. Şuţu, avocatul George Grigoriu şi Abgar Buicliu, Gh. Tacu, profesorul Andrei Vizanti — după cum se schiţau şi partidele politice care luau frînele guvernului. Începe dar stagiunea 1892—93 jucînd pe Lord Treweylan din *Ispita* pe care o tradusesem după ce o văzusem jucată la Burg. Am mai jucat apoi rolul Chastenay din *Autograful*, o comedie frumuşică într-un act de Meillhac, pe Galus din *Fîntîna Blanduziei* cu Aglae Pruteanu în Getta, una dintre puţinele mari şi netăgăduite artiste care au ilustrat scena ieşeană. Am mai jucat între altele pe Hatmanul Trotuşanu din *Plăieşul logofăt mare* a profesorului Teodor Codrescu. Urmară apoi Bălănel din *Deputaţii în halat şi papuci* localizat de P. Gusty, care făcuse mare vîlvă pe vremea aceea la Bucureşti ; Contele de Lynières din *Două orfane* de D'Ennery şi Cormon. În această piesă aveam ca parteneră în Contesa de Lynières pe Elena Lascu, artistă distinsă, conştiincioasă, care a ţinut cu demnitate ani de zile genul „mamei nobile" pe scena ieşeană. Verona Almăgeanu în Henrieta şi Aglae Pruteanu, care pusese în rolul Louisei o comoară de sensibilitate. Cu timbrul cald şi cu jocul simplu, mişca pînă la lacrimi publicul, care o răsplătea cu nenumărate chemări şi aplauze. Dimitrie Pruteanu juca pe Jacques, Ionescu pe Petre, Popovici-junior pe Cavalerul de Vaudray.

În stagiunea aceasta îmi fu îngăduit să-mi aleg un rol principal cu care să debutez în genul de prim rol tînăr. Mi-am ales rolul lui Chamillac din piesa lui Oct. Feuillet (din repertoriul Comediei Franceze). La Paris avusese un succes moderat. Aveam ca parteneri pe Aglae Pruteanu şi Almăgeanu şi pe Mihail Popovici, Dragomir şi Penel. Piesa n-a plăcut. Actul al V-lea nu era decît un lung monolog, cu un dialog sentimental la urmă. Aveam însă prea puţină experienţă şi nicidecum autoritatea necesară ca să pot impune publicului un asemenea act, aşa că spectacolul a trecut neobservat. Pe atunci, de altfel, din cauza publicului restrîns care cerceta teatrul românesc, piesele se schimbau după fiecare spectacol şi foarte rare erau acelea care apucau să se joace de 2 sau 3 ori în aceeaşi stagiune. Am zis că publicul pe atunci era restrîns, dar nu fiindcă Iaşul era neîndeajuns de populat, ci cu totul din altă cauză. Populaţia Iaşului se împărţea în trei categorii foarte distincte. Boierimea snobă, care nu apărea la teatrul românesc decît foarte rar, în schimb era nelipsită de la toate spectacolele străine şi mai ales franceze. De la cele într-adevăr artistice ale marilor actori străini ca Rossi, Mounet-Sully, Coquelin etc... pînă la cele mai neserioase exhibiţii, numai străine să fi fost.

Spectatorii din marea masă a populaţiei umpleau teatrul numai în zilele sărbătorilor şi numai la anumite piese. De pildă *Două orfane*, *Rocambole* şi *Piraţii din America* sau *Muşchetarii*. De Anul Nou — prin tradiţie era nelipsită de pe afiş — *Baba Hîrca* şi de ar fi fost sala Circului Sidoli de două ori mai mare decît Coliseul şi tot nu s-ar mai fi găsit loc liber. Drept e că se juca cu o distribuţie ireproşabilă. Mihail Arceleanu în rolul Babei atingea perfecţia, dacă această expresie poate figura în dicţionarul artei noastre, Pechea Alexandrescu, Dim. Constantinescu, Gh. Dumitrescu erau neîntrecuţi în rolurile bărbăteşti, iar Aglae Pruteanu în Viorica, cu puritatea şi muzicalitatea glasului şi cu duioşia jocului său, făcea asupra tuturor o impresie puternică.

Rămînea dar pentru spectacolele româneşti o altă categorie a populaţiei Iaşilor, adică negustorimea, funcţionarii, profesorii, militarii. Singurii care cercetau Teatrul Naţional cu regularitate erau intelectualii din această ultimă categorie, adică vreo cîteva sute de oameni ; deci ori cîtă bunăvoinţă ar fi arătat, nu erau destul de numeroşi ca să poată umple sala la mai multe decît cel mult două spectacole ale aceleiaşi piese.

Într-o seară vin Ionescu şi Penel la mine şi îmi propun să merg cu ei la Tecuci, să inaugurăm, a doua zi, sala noului teatru. Eu fără să bănuiesc nimic — ca şi Penel de altfel — primesc să joc cu Athena Georgescu şi Zoe Conduratu piesa *Nevasta dintîi*. Penel şi cu mine aveam să mai spunem monologuri şi versuri la mijlocul spectacolului care începea cu piesa lui Caragiale *Conu Leonida faţă cu reacţiunea*. Cînd să repetăm, băgăm de seamă că uitaseră să ia piesa lui Caragiale. Trimitem repede să o cumpere la librăria oraşului, unde ni se spune că tocmai lipseşte pentru moment. Să nu se găsească scrierile lui Caragiale într-o librărie din ţara românească ! Cineva ne dă ideea că la gimnaziu s-ar afla o bibliotecă şi prin urmare şi volumul cu piesa căutată. Alergam la gimnaziu, vorbim cu directorul, care nu vrea cu nici un chip să ne-o dea de teamă să nu i-o pierdem şi avea dreptate omul. Cu chiu cu vai consimte ca sufleorul nostru să rămîie toată după amiaza la Gimnaziu sub paza portarului să copieze piesa. Numai cu condiţia asta s-a putut juca în seara aceea această mică perlă a literaturii noastre dramatice.

Unchiul meu, fratele tatei, aflînd că am venit să joc teatru în oraşul în care locuia şi în care era cunoscut, cît pe aci să-i vie dambla de inimă rea şi de ruşine. Îl trimise anume pe vărul meu să mă sfătuiască să renunţ şi să mă întorc imediat la Iaşi. De la vărul meu aflai ceva care mă îngrijoră. Reprezentaţia pentru inaugurarea teatrului fusese anunţată ca avînd în program cu totul altă piesă, în care juca Aristizza Romanescu şi care se mai amînase de vreo două ori pînă acum din cauza marii artiste care se afla mereu

reţinută de diverse spectacole la Bucureşti. Lumea din oraş şi din judeţ, care de vreo două săptămîni cumpărase toate biletele pînă la ultimul loc în onoarea Aristizzei şi pentru solemnitatea inaugurării teatrului, după două amînări îşi pierduse răbdarea şi cerea sau să aibă loc spectacolul sau să se dea banii înapoi. Iată de ce impresarul — care cumpărase spectacolul de la primărie, încasînd mai de mult şi banii — văzînd că Aristizza mai cerea o a treia amînare, cu cuţitul la os se hotărî să improvizeze acest spectacol de ocazie cu două piese în cîte un act şi cîteva anecdote şi versuri. Idee de impresar fără scrupule. Era cam riscant şi mă întrebam cum ne va primi publicul. Spectacolul începu cu *Conu Leonida*. Publicul Tecuciului umplea mica sală. Cucoane, care mai de care mai elegante prin loji, blăni, toalete, giuvaeruri, lumină multă din cele trei policandre noi şi din altele mai mici, cu lumînări de spermanţet. Domnii în ţinută de seară, fracuri sau smokuri, ofiţerii din garnizoană în mare ţinută şi noi cu... Conu Leonida ! La căderea cortinei nici o protestare — o tăcere mormîntală. Intram să spun versuri cu inima cît un purice. Acu-i acu. Intru, salut. Un murmur de interes în sală. Îmi aud numele şoptit din gură în gură. Încep cu „Linişte" de Vlahuţă. Le place. Aprobări şi aplauze de politeţe. Le zic apoi *Scrisoarea a III-a* de Eminescu. După lupta de la Rovine aplauze izbucnesc din toate părţile. La terminarea bucăţii, noi aplauze şi rechemări. Mai dezgheţasem niţel publicul. După mine Penel cu hazul şi comicul lui firesc, îl încălzeşte şi mai mult, făcîndu-l să rîdă şi să petreacă aşa de bine, încît e rechemat să mai spună 2—3 bucăţi. Publicul îngăduitor ca întotdeauna iertase impresarului substituirea ce-şi permisese. Spectacolul se termină cu comedioara lui Labiche, care plăcu foarte mult, deşi era cunoscută şi sfîrşi cu bine o aventură care ar fi putut lua foarte lesne o întorsătură urîtă. Impresarul nu ştia cum să ne mulţumească, dar eu îmi propusei ca pe viitor să fiu mai cu băgare de seamă şi să nu mă mai bag cu ochii închişi în situaţii încurcate.

La Piatra am fost o dată cu Belador şi cu sora lui să jucăm un spectacol „coupé". Primele cinci scene ale actului I din *Fîntîna Blanduziei ;* marea scenă din *Horaţiu* între Camilla, bătrînul şi tînărul Horaţiu ; apoi versuri, anecdote şi alte scene. La Roman cu Pechea Alexandrescu şi fraţii săi am jucat rolul Numa Consul din *Cei trei Crai de la Răsărit,* comedie de Hasdeu. De asemenea am fost spre toamnă, în timpul culesului, la Huşi cu camaradul şi prietenul meu Gheorghiu să-i dau concursul la o reprezentaţie organizată de el în oraşul său natal. Mi-aduc aminte că în anul acela era o atît de mare abundenţă de struguri, încît locuitorii proprietari de vii nu mai aveau unde să-şi păstreze vinul. Săpau prin curţi gropi mari pătrate de cîte 2 metri cubi şi după ce le lutuiau şi le ardeau, deşertau în ele butoaiele cu vinul din anul precedent, ca să aibă unde să pună vinul nou. Se vindea 5 parale cofa de vin de cîte 10 oca vechi, adică o vadră.

În sala Conservatorului din Iaşi cu Eliza Gănescu am spus *Noaptea de Octombrie* a lui Alfred de Musset, tradusă în versuri foarte frumoase de Petre V. Grigoriu (Buduşcă), om subţire, cult şi inteligent din intelectualitatea Iaşului de pe vremuri.

La finele stagiunii veni de la Bucureşti un impresar să ne angajeze să jucăm pe scena rudimentară a circului 4—5 spectacole cu *Ocolul pămîntului,* feerie după faimosul roman al lui Jules Verne. Un neamţ aducea cu el toate decorurile feeriei, vreo 30—40 de bucăţi, foarte frumos lucrate în Atelierele Burghardt la Viena. Destul de mari ca să se potrivească pe scena circului, dar ce folos, nu puteau ieşi în evidenţă din cauza luminii noastre reduse, din cale afară de slabă a numai cîtorva sărmane lămpi cu rapiţă. Apoi chiar scena era cu totul insuficient utilată pentru un spectacol în care primele roluri nu le jucau actorii, ci decorurile şi lumina, aşa că spectacolele au fost montate ca vai de ele. Jucam pe Sir Sullivan care, dimpreună cu alţi lorzi, nu apărea decît în primul şi ultimul tablou al feeriei. Cum spectacolul din cauza numeroa-

selor schimbări de decoruri, încet şi greu executate, ţinea foarte mult — începea la 8 fix şi se termina regulat după 1 noaptea — eu veneam în frac, îmi făceam prima scenă, lăsam fracul în cabină, îmi puneam o haină şi pardesiul şi plecam să-mi văd de treabă, iar pe la 12 şi jumătate veneam agale, îmi îmbrăcam iar fracul şi terminam piesa cu cele cîteva replici ce mai aveam în rol. Mi s-a întîmplat chiar să mai spun şi replicile altor camarazi care plecaţi ca şi mine în oraş, „scăpaseră trenul" şi nu se mai prezentaseră la timp în scenă. Şi atunci, ca nimeni să nu bage de seamă, le ţineam eu locul în conversaţia de la Excentric Club din Londra.

În primăvara sau vara anului 1892 muri la Iaşi Niculai Luchian, unul din marii comici din începuturile teatrului românesc, fost prieten şi tovarăş la Paris cu V. Alecsandri şi contemporan cu M. Millo. Împlinise 50 de ani de teatru. Figura împreună cu acesta din urmă în distribuţiile primelor piese ale lui Alecsandri încă de pe la 1840. Era un om cult, suflet de artist, spirit fin şi muşcător. Plecase în tinereţe la Paris cu gînd să studieze pictura. Atras de celebrii comici ai marelui oraş dintre anii 1830—1840, precum şi de fireasca-i înclinare către scenă, părăsise pictura şi se apucase de teatru. Întors la Iaşi intrase în teatru şi de atunci nu-l mai părăsise, cum nu mai părăsise nici Iaşul. Era singurul actor care în viaţa lui n-a plecat niciodată să joace prin alte oraşe ale ţării, fie în turneu, fie numai în reprezentaţie. Avea obiceiul să spună : cine vrea să mă vadă jucînd n-are decît să poftească la Iaşi, eu nu sînt voiajor comercial. Vorbe pe care le spunea cu mulţi ani în urmă şi Ed. Got, fostul decan al Comediei Franceze. Luchian era o figură a Iaşului de altădată, cunoscut şi preţuit pentru spiritul său caustic, pentru veselia şi şiretenia ce-i scăpăra veşnic din ochii mici şi expresivi. Era tipul comicului înnăscut. A murit în vîrstă de vreo 75 de ani, înmormîntat cu mare cinste de concetăţenii săi care îl iubiseră ca om şi îl preţuiseră ca artist.

C A P I T O L U L IV

Stagiunea la circ. Reprezentaţiile Agathei Bîrsescu şi ale artiştilor străini : E. Rossi, Fèbvre, a celor doi Coquelin, Mounet-Sully. Spectacolele cu Liciu şi apoi cu Aristizza

Am fost angajat din nou onorific cu un defeu la finele stagiunii. Defeul stagiunii expirate fusese de 200 de lei, sumă care face să zîmbească azi pe oricine, dar care pe vremea aceea era totuşi o sumă, cînd un societar de clasa I după atîţia ani de teatru ajungea să primească abia 200 lei timp de 4 luni pe an, iar pentru restul de opt luni... absolut nimic.

În repertoriul teatrului am jucat numai rolul Gorgias şi Defrèsnes din *Fetele de marmură*, veche şi prăfuită melodramă de D'Ennery ; Bărbatul din *Printre vecini*, comedie de Rădulescu Niger ; Chambly din *Femeile care plîng* de Siraudin şi Thiboust şi Marchizul din *Amor şi crimă* de G. Ohnet. În timpul verii în grădina Tivoli veni o trupă sub direcţia artistului Arion, cu care am jucat rolul prinţului din *Rotaru* de M. Pascaly. Tot pe scena de la Tivoli am mai jucat rolul Lucien din *Premiul de virtute (Un prix Montyon)* de Valabrègue şi Hennequin şi rolul Lardèche din *Năbădăile Cleopatrei*.

În toamnă se anunţa sosirea marii noastre compatrioate Agatha Bîrsescu, care pentru prima oară după plecarea ei din ţară, aflîndu-se în reprezentaţii la teatrul din Cernăuţi, venea să joace cu o trupă germană la Iaşi şi Bucureşti. La noi la circ a jucat întîi *Hero* şi *Leandru* şi *Unica* (Ahnfrau), ambele de Grillparzer şi la urmă *Magda* de Sudermann. A făcut mare impresie cu fizicul ei impozant, cu glasul cald şi cu excepţionalul temperament dramatic cu care îşi cîştigase reputaţia de mare tragediană în străinătate. Întipărită mi-a rămas în minte scena finală din *Magda* cu moartea Colonelului şi prosternarea ei la

picioarele bătrînului. Era simţire, viaţă, suferinţă adevărată, care storceau lacrimi întregului public. Tot la circ am mai văzut jucînd pe Ernesto Rossi cu trupa sa. Uriaş pe acea vreme al artei dramatice italiene, emul şi rival al celuilalt gigant Tommaso Salvini, Ernesto Rossi îşi face ultimul lui turneu în Europa, înaintea definitivei sale retrageri din teatru. Curînd după terminarea turneului marele artist s-a prăpădit. Moartea l-a surprins la Pescara şi se află înmormîntat în biserica Santa-Croce din Florenţa, Pantheonul Italiei. Eram tînăr de tot, numai de cîţiva ani intrat în teatru şi-mi aduc aminte că ieşeam de la spectacolele lui Rossi uluit de emoţionat şi deprimat, întrebîndu-mă ce caut eu în teatru cînd există asemenea giganţi. L-am admirat atunci în *Hamlet, Othello, Ivan cel Groaznic, Moartea civilă,* în care-l mai văzusem la Triest şi *Regele Lear.* În special în acest din urmă rol neuitatul Rossi avea cea mai desăvîrşită, mai covîrşitoare creaţie artistică, din cîte mi-au fost dat să văd. Impresia resimţită a fost atît de puternică, de copleşitoare că umblam să mă suprim, cuprins de ruşinea că-mi ziceam şi eu actor.

Ernesto Rossi, pe cît era de neîntrecut ca artist, pe atît era de distins, elegant, delicat în maniere şi în vorbă, era într-adevăr întruchiparea marelui senior. Mi-aduc aminte de cîteva episoade petrecute cu prilejul trecerii sale prin Iaşi, unde a jucat pe scena Teatrului Circ Sidoli.

După ce-şi terminase ciclul de spectacole anunţat, rugat de o societate de binefacere, Rossi primi să mai dea o dată *Hamlet,* cu concursul Societăţii dramatice locale. Artiştii noştri îşi jucau rolurile în româneşte şi numai Rossi în italieneşte. Maestrul de mult nemaiavînd nevoie să i se ajute memoria pentru nici una din marile sale creaţii, sufleorul nostru — Nicu Pavelescu — urmărea numai pe Rossi pe textul italian, pentru a putea da la timp începuturile actorilor noştri, ca nu cumva să-l întrerupă pe maestru în paragrafele sale.

Cu Rossi se afla un bătrîn regizor, anume Mazzei, care venise numai o dată să repete în locul maestrului

cu trupa românească, mai mult pentru a coordona mici amănunte de punere în scenă, obişnuite marelui artist. Seara la spectacol, în tabloul al treilea Horaţiu şi Marcel vin să-i comunice lui Hamlet ştirea arătării fantomei ce avusese loc cu un tablou înainte. Hamlet îl întreabă cum şi sub ce formă li se arătase umbra tatălui său. Dialogul urmează în cîteva replici scurte şi repezi, printre care acestea :

Hamlet : È stato molto dinanzi ai vostri occhi ? (a stat mult înaintea ochilor voştri ?).

Horaţiu : Cam cît ai număra pînă la o sută.

Hamlet : La sua barba era grigia ? (Barba sa era sură ?).

Horaţiu : Era cum i-o ştiam pe cînd trăia : neagră argintată.

La întrebarea lui Rossi : A stat mult înaintea ochilor voştri ? sufleorul zăpăcit (urmărea din ochi două texte, din care unul absolut necunoscut) suflă greşit actorului român şi dialogul a sunat cam astfel :

— A stat mult înaintea ochilor voştri ?

— Era cum o ştiam pe cînd trăia : neagră-argintată.

— Barba îi era sură ?

— Cam cît ai număra pînă la o sută ! ! !

A fost un rîs general, spre uimirea lui Rossi, care nu pricepuse greşeala. A rîs însă maestrul pe urmă cu hohote, în antract cînd i s-a explicat încurcătura.

Tot la această reprezentaţie mixtă italo-română cu *Hamlet,* i se comunicase marelui şi blîndului artist că în cele două rolişoare ale lui Guildenstern şi Rosencrantz care în scena cu flautul vin să poftească pe Hamlet la regină, vor apare pentru prima oară pe scenă doi tineri. Doi studenţi care pe lîngă emoţia primului debut mai erau chinuiţi de ideea — care le istovise puterile şi le stinsese glasul de emoţie — ideea că aveau să vorbească în scenă cu gigantul giganţilor artei dramatice, cu marele, strălucitul şi neîntrecutul Ernesto Rossi, la ale cărui spectacole asistaseră uluiţi şi ei pînă atunci. Rossi, la auzul acestei ştiri, se mulţumi să zîmbească şi intră în scenă.

Cînd veni scena băieţilor şi îi văzu intrînd galbeni sub fardul lor şi tremurînd, bătrînul se uită la ei

blînd, începu a-i interpela pe un ton părintesc, cu replicile din text, îi mîngîie, le alungă aşa de bine spaima şi emoţia ce-i stăpînise, încît băieţii noştri îşi veniseră în fire şi îşi spuseră replicile frumos şi corect spre marea bucurie a lui Rossi şi neţărmurita lor mîndrie.

În vara următoare acestui turneu în Europa, Ernesto Rossi, înainte de a dispare de pe orizontul artistic al lumii, se hotărî să-şi ia rămas bun şi de la publicul din patrie, înaintea căruia nu mai apăruse de mai bine de un sfert de veac, fiind veşnic răpit de ofertele ademenitoare ale impresarilor străini.

Anunţă dar pentru vara aceea turneul său de adio, cu piesele *Othello*, *Ivan cel Groaznic* şi *Regele Lear*. Rossi era acum bătrîn — trecuse de 70 de ani — totuşi chipeş şi elegant la înfăţişare.

Ce a fost acel turneu în întreaga Italie, ce entuziasm a ridicat o pot spune numai cei care au trăit acele vremuri. A fost mai curînd un marş triumfal din oraş în oraş. Cu trăsuri, cu căruţe, călări sau pe jos, venea lumea de la sate, din tîrguşoare vecine cu oraşul de reşedinţă unde aveau loc spectacolele ; tinerii ca să se poată mîndri că a apucat să-l mai vadă pe marele lor „Maestro Ernesto" — cum i se spunea pretutindeni — iar bătrînii, care îl cunoscuseră şi-l aplaudaseră în tinereţe, în apogeul gloriei şi al talentului său, să-şi încălzească încă o dată bătrîneţele la focul marii sale arte. Un val de fanatism, de entuziasm, de nebunie cuprinsese pe toată lumea, atît intelectuali cît şi oameni din pături populare.

Era ceva care nu se poate întîmpla şi înţelege, ce nu se poate vedea decît la marele popor italian trăit secole în acel mediu de frumuseţe şi artă.

Turneul ajunsese la Bologna, la Arena del Sole. Trei spectacole, trei triumfuri. De jur împrejurul oraşului se instalase un lagăr de căruţe şi de corturi cu cei veniţi de prin împrejurimi, de pe la Imola, Castel Bolognese şi încă mai de departe. După spectacol, public şi artişti treceau pe Via Indipendenza şi piaţa Garibaldi şi se instalau să cineze înaintea nu mai puţin vestitei Caffé dell'Arena care, înfiinţată mai bine de un secol,

nu şi-a închis porţile în tot răstimpul acesta, decît o singură zi : la 1854, cu ocazia revoluţiei care a gonit pe austrieci din Bologna ; încolo zi şi noapte uşile ei sînt veşnic deschise, pururea şi larg primitoare întregului neam actoricesc. De la înfiinţarea ei, această cafenea — locul de întîlnire al tuturor artiştilor dramatici italieni — a fost condusă numai de membrii uneia şi aceleiaşi familii : Nerozzi.

În seara aceea se jucase ultimul spectacol anunţat : *Regele Lear*. Ca de obicei Rossi fusese neîntrecut. Flori, daruri, discursuri, îmbrăţişări, aplauze care continuaseră şi după ieşirea maestrului de la Arenă în mijlocul publicului care îl aştepta umplînd marea piaţă Garibaldi dintre Arena del Sole şi Caffé dell'Arena. Acum, la o masă maestrul cu Maria Nencioni — juna primă a trupei —, cîţiva gazetari şi intimi cinau, vorbind şi glumind în mijlocul zgomotului şi forfotei generale.

Deodată apare lîngă masa lui Rossi, cu bereta în mînă un bătrîn înalt, slab, figură bronzată, chel, cu o barbă mare, albă, îmbrăcat în obişnuita bluză de catifea — haina de sărbătoare a poporului. Era un fierar de pe la Imola. Foarte emoţionat se apropie de Ernesto Rossi, se înclină şi în auzul tuturor spuse :

— „Maestro Ernesto, nu te-am mai văzut jucînd de 40 de ani aproape. De cînd amîndoi, plini de foc şi de vigoare eram dogorîţi, eu de focul vetrei mele, tu de al artei tale neîntrecute. Îţi mai aduci aminte de Saul al bătrînului nostru Alfieri ? Păreai un semizeu ! Azi în Regele Lear am plîns şi am suferit împreună cu tine. Ai fost măreţ cum numai tu poţi să fii ; dar pentru cinstea artei tale, Maestro Ernesto nu mai juca Othello".

O tăcere grea s-a lăsat pe comesenii maestrului care, emoţionat, strînse mîna fierarului. La amîndoi bătrînii lăcrămile străluceau sub gene şi în emoţia tuturor, bătrînul fierar se depărtă mulţumit că a putut să-şi spună părerea.

Asemenea gesturi ne pot părea stranii, nouă, în România, unde unora le e frică să-şi spună părerea, să-şi afirme gustul, fie că nu le are, fie că mai întîi tre-

buie să le audă formulate de alţii, înainte de a le adopta, fie chiar şi din timiditate, sau chiar din lipsă de personalitate. În Italia fiecare îşi spune părerile — în artă mai cu seamă — cu o justeţă care rar dă greş. Am asistat la cîteva manifestaţii „spontane" uimitoare, dar adevărat „spontane", nu ticluite din vreme.

După Rossi veniră la noi în ţară fraţii Coquelin — Aîné şi Cadet. Aîné a jucat *Femeia îndărătnică* de Shakespeare, *Ginerele Domnului Poirier* de Augier şi Sandeau, *Tartuffe*, *Preţioasele ridicole* de Molière, iar Cadet, între altele, *Bolnavul închipuit* şi *Doctorul fără voie*. Coquelin-Aîné cu deosebitul său talent de a imita pe englezi vorbind franţuzeşte, a mai spus fabula lui La Fontaine *Vulpea şi corbul*, imitînd pe un englez, şi a fost fermecător. Rîdea publicul de se prăpădea. Între alte bucăţi a mai spus şi *Naufragé* de François Coppée. Mi-aduc aminte că în una din zilele cît a stat la Iaşi, merserăm o delegaţie de trei artişti ai teatrului să-i prezentăm omagiile noastre. Ne primi în camera sa de la Hotel Binder şi stînd de vorbă, din una în alta ne spuse că pleacă în Rusia şi ne întrebă dacă e departe Odessa. Iau o foaie de hîrtie şi schiţez numaidecît o hartă sumară cu Moldova şi sudul Rusiei. Trag pe ea linia Iaşi—Ungheni—Chişinău—Odessa şi Razdelnaia spre Kiev.

— Dar de unde ai învăţat dumneata, toate astea ? mă întrebă Coquelin în culmea mirării.

— În şcoală — zic — la noi orice copil de clasele primare le cunoaşte.

— Extraordinar ! De necrezut ! şopti marele artist. Mult mai tîrziu numai mi-am putut da seama cît de certaţi sînt în general francezii cu geografia.

Coquelin venea de la Bucureşti, unde reprezentaţiile date la Naţional, din cauza purtării necuviincioase a impresarului său Glazer faţă de artiştii români, dăduseră naştere unor zgomotoase manifestaţii ostile din partea publicului, cu fluierături, huiduieli, campanie de presă, terminîndu-se cu scuzele impresarului.

Tot la Circul Sidoli am avut norocul să admir în mai multe piese din repertoriul său jocul fin, natural, plin de distincţie şi de profundă sensibilitate al marelui artist francez Frédéric Fèbvre. În *Tatăl risipitor* şi în *Demi-monde* de Dumas-fiul, precum şi în *Amicul Fritz* de Erkmann-Chatrian, a dat toată gama complexă a sufletului personajelor ce interpreta. Apoi o reprezentaţie a lui *Hamlet* cu Mounet-Sully care după triumfalele succese obţinute la Teatrul Naţional din Bucureşti, urmîndu-şi turneul spre Rusia, se oprise o seară la Iaşi. Atunci am făcut cunoştinţă — în urma recomandaţiei cu care îmi venise din partea lui Petrache Liciu de la Bucureşti — cu un tînăr artist francez, Raoul Dorny, pe care am avut prilejul să-l cunosc mai bine la Paris şi despre care voi vorbi mai tîrziu. Vorbind cu el despre aproape totala lipsă de decoruri în care aveau să fie siliţi să joace, îi atrăsei luarea aminte asupra ciudatului decor de cimitir despre care am mai vorbit : partea de jos cimitir, iar sus faimosul salon roşu-verde. Nu-i venea să-şi creadă ochilor. Seara la spectacol în actul cimitirului cînd Hamlet însoţit de Horaţiu intră prin fund şi stă să asculte cîntecul groparului, Dorny care juca pe Horaţiu, în lunga pauză ce făceau tăcînd în fundul scenei, atrage încet atenţia lui Mounet asupra decorului de la spatele său. Mounet — miop cum era — habar n-avea de decorurile în care juca ; se întoarse, se uită mai deaproape la neînchipuitul decor şi izbucni într-un lung şi nestăpînit hohot de rîs, dînd cu ochii de această năzdrăvănie de decor, premergătorul decorurilor cubiste, impresioniste şi dadaiste. Prima actriţă în trupă era tînăra doamnă Segond-Weber, mai tîrziu societară a Comedici Franceze — pe atunci de-abia angajată la Odeon, de unde obţinuse un concediu ca să poată pleca în turneu.

Trupa de operete a doamnelor Monbazon şi Mealy dădu şi ea o serie de spectacole la circ, extrem de cercetate de public. Între multe altele revăzui cu plăcere frumoasa şi delicata operetă *Miss Melliet* pe care mi-o aminteam de la Bruxelles. Apoi mai jucară *Mas-*

cota, Ziua şi noaptea, Viaţa pariziană, giuvaeruri ale muzicii uşoare franceze.

În primăvară veni Liciu la Iaşi să dea două reprezentaţii : *Doctorul fără voie,* în care am jucat rolul Leandru şi *George Dandin* în care am jucat rolul Clitandre. Mai apoi venind şi Aristizza să joace cîteva piese noi de la Bucureşti, traduse şi localizate de P. Gusty, am interpretat : rolul Alexandru din *Microbii Bucureştilor,* piesă în care Liciu făcuse în Capitală o creaţie remarcabilă în rolul Tonton ; apoi rolul Triberg din *Se zice,* comedie nemţească, rolul colonelului din *Vînătorii de zestre* şi rolul doctorului din *Tragedie şi comedie,* piesă într-un act de autorul englez Johnston, scrisă pentru marea artistă Hélène Therry. Foarte puternică situaţie dramatică şi un rol foarte greu de femeie, pe care numai o mare comediană posedînd într-o egală măsură geniul comic şi tragic se poate încumeta să-l joace. E o dublă stare sufletească de durere şi de bucurie cu care artista ţine tot timpul publicul încordat în cursul acţiunii. Aristizza era şi artista şi comediana cerută de rolul pe care îl juca. Era uimitoare deşi, fără a ajunge culmile impresionante ale unei mari sensibilităţi artistice, reuşea prin virtuozitatea jocului ei, dacă nu să-şi emoţioneze, dar desigur să-şi entuziasmeze spectatorii.

Liciu venise să joace reprezentaţiile la Iaşi ca să mai adune ceva parale ; se pregătea să plece în străinătate, deoarece i se acordase o mică bursă pentru 3 ani de studii la Paris. A sta trei ani consecutiv la Paris să studiezi repertoriul clasic şi modern al teatrelor de stat, precum şi toate progresele artistice şi tehnice realizate de teatrele străine, înseamnă că ce cîştigi în cunoştinţe tehnice şi teoretice, să pierzi la sigur ca rutină şi obişnuinţă a scenei, neavînd putinţa să joci. Nici Liciu n-a putut rămîne la Paris mai mult de un an şi jumătate. Cu toată părerea de rău a renunţat la bursă şi a venit să joace în ţară, ca să poată pune — un moment mai curînd — în practică ceea ce înmagazinase cît a stat la Paris. Cum în toamna aceea isprăveam armata, hotărîsem să plec şi eu să studiez la Paris, însă numai pentru un an şi mă înţelesei din

vreme cu el să locuim şi să lucrăm împreună. Deocamdată în primăvară plecai cu trupa Aristizzei Romanescu, sub direcţia artistică a lui P. Gusty, într-un mic turneu prin ţară. Nu făcurăm decît cîteva oraşe : Botoşani, Roman, Bacău, Bîrlad, Galaţi, Brăila, Focşani, unde am jucat pentru prima oară în vechiul teatru Lupescu din grădina primăriei, zidit cu totul în pămînt, aşa că galeria teatrului venea la nivelul pămîntului, iar ca să ajungi pe scenă şi sub scenă unde se găseau cabinele artiştilor, te coborai zece trepte ca într-o gură de puţ. Apoi am jucat la Buzău şi Ploieşti. Cum jucam cîte 2—3 spectacole în fiecare oraş, după importanţa numerică a publicului — peste o lună terminarăm turneul la Ploieşti, după care ne reluarăm fiecare libertatea. Revenind la Iaşi, plecai la Podul Iloaiei, unde îmi făceam serviciul militar la subprefectură.

C A P I T O L U L V

Un an la Paris

De patru ani de cînd începusem teatrul şi mai ales după cele două călătorii făcute în străinătate în cursul cărora venisem în contact cu progresele artistice din Apus, ajunsesem la credinţa că dacă vreau să izbutesc şi să trag în viitor foloase din dragostea mea pentru teatru, din capacitatea mea de muncă, din felul meu sîrguitor şi disciplinat de a studia, precum şi din darurile firești pe care le simţeam : sensibilitate, naturaleţă, simplicitate, dar al căror meşteşug de a le valorifica şi de a le scoate la lumină nu avusesem încă nici timpul, nici ocazia să-l învăţ, trebuia neapărat să evadez din mediul artistic strîmt — aproape inexistent —

în care trăiam pe atunci la Iaşi de la dispariţia lui Manolescu, mediu în care se înămoliseră şi se înnecaseră în cursul anilor atîtea mari şi rare talente. De pildă : Bălănescu, Arceleanu, Ghiţă Dumitrescu şi mai în urmă Aglae Pruteanu. Simţeam că pe lîngă calităţile nedezvăluite încă de mine, îmi mai trebuia cultură, cultură multă. Nu numai literară, ci şi artistică : teoretică şi tehnică. Simţeam imperios nevoia să trăiesc într-un mediu artistic superior, să văd artă multă, în toate direcţiile, s-o ascult, să cuget asupra ei şi să caut pe cît voi putea să mi-o asimilez prin feluritele mijloace ce mi le oferea Parisul : teatre, muzee, biblioteci, concerte, conferinţe, prelegeri publice la Sorbona şi cursuri didactice — fie numai ca auditor — la Conservator. Toate astea nu în fugă, cum le folosisem în primul meu voiaj, ci aşezat, reglementat şi sistematizat, în mod raţional, măcar timp de un an întreg. De aceea, de îndată ce-mi terminai serviciul militar am simţit nevoia să părăsesc Iaşul şi să plec la Paris.

Scrisesem din vreme lui Petrache Liciu, fixînd ziua şi ora cînd aveam să sosesc, iar el îmi dăduse între alte comisioane să-i aduc din ţară : icre negre, cîteva sticle cu vin de Cotnar şi cîteva pachete de ţigări, articole care nu se găseau pe atunci la Paris sau erau inferioare celor de la noi. Luasem cu mine patru sticle de Cotnar, într-un coşuleţ — astupate dar nepecetluite ca să le pot trece mai lesne prin diferitele vămi, mai ales la Paris, unde intrarea lor era supusă unor taxe mari. Coşuleţul atîrna în fileul vagonului deasupra capului meu. Am avut tăria sufletească să călătoresc 4 nopţi şi 3 zile de la Iaşi la Paris fără să mă ating de Cotnarul ce-mi zăngănea uşor deasupra capului părînd a mă îmbia spre dînsul — şi asta numai fiindcă îl duceam lui Liciu şi ştiam dinainte ce plăcere o să-i facă. La Viena nu m-am oprit decît cît am trecut de la o gară la alta, de unde cu un vagon direct am plecat spre Paris. În compartimentul de clasa a II-a cu 6 locuri eram tocmai 6 persoane, toţi mergînd la Paris. Printre noi aveam ca tovarăş de drum şi un bărbier francez stabilit la Constantinopol, care într-un tîrziu ne mărturisi că fiind muşcat de un cîine la mînă

şi neputînd şti dacă animalul fusese turbat sau nu — în Turcia de pe vremea aceea era oprit cu mare asprime de a te atinge de cîinii care mişunau prin tot oraşul — se hotărîse după cîtăva vreme să urmeze sfaturile medicului şi să plece la Paris. Vă închipuiţi ce „plăcere" pe capetele noastre la auzul unei asemenea mărturisiri ! Eram obligaţi să călătorim încă o zi şi două nopţi, deci atîtea şi atîtea ceasuri cu un om care din clipă în clipă putea să fie apucat de un acces de turbare. O rapidă inspecţie a vagonului nostru direct ne încredinţă că nu se mai găsea nici un loc liber în celelalte compartimente, deci era exclus să ne părăsim pe ale noastre. Hotărîrăm de comun acord cu bietul francez că mai bine să ne păstrăm fiecare locurile. În cazul că l-ar apuca un acces al bolii, se oferea să ne anunţe din vreme şi am fi fost destul de numeroşi ca să-l stăpînim făcîndu-l inofensiv. Se plîngea chiar bietul om în cursul nopţii că din cînd în cînd sub pansamentul ce avea la mînă simţea o mîncărime din ce în ce mai vie. Cum se lumină de ziuă un tînăr doctor turc din Smyrna, vecinul meu, care mergea să-şi facă internatul la Paris, se oferi să-i schimbe pansamentul şi găsi rana aproape cicatrizată, ceea ce dovedea că trecuseră cel puţin 10—15 zile de cînd fusese muşcat, deci şi termenul incubaţiei expirase, aşa încît pericolul apărea şi mai iminent. Din fericire ajunserăm cu bine la Paris pe o dimineaţă de toamnă, întunecoasă şi ploioasă.

În gara de Est mă aştepta Liciu. Plecarăm la hotel Monsigny, Rue Monsigny, în faţa teatrului Bouffes Parisiens. Portarul ne ajunse în curînd din urmă în cameră, ajutînd omului de serviciu care-mi căra cufărul în spate. Liciu destupase o sticlă de Cotnar şi — filotim cum era — nu se putu stăpîni să nu toarne un pahar din Cotnarul lui mult aşteptat şi portarului. După ce ciocnirăm cu toţii, cu ochii încă scînteind şi cu nările încă palpitînd de mulţumirea ce ne provocase buchetul şi gustul delicioasei băuturi, Petrache întrebă cu oarecare mîndrie pe portar :

— Ei, ce zici, domnule, așa e ? Ăsta e Cotnar de al nostru ! Franțuzul care îl și dase pe gît ca o vulgară mixtură oarecare, zise cu condescendență :

— Da, da, nu e rău... nu e rău.

Liciu care se pregătea să mai umple o dată paharele, se oprește deodată indignat : — Ah ! Așa ? Apoi atunci stai să-ți dau vin de al d-tale, ține, ia sticla aia de colo că e pe jumătate plină. Și îl și dete afară, apoi întorcîndu-se către mine :

— Auzi nătîngul, cu ce aer spunea : da, nu e rău... Auzi Cotnarul nostru !... Lasă-l să bea poșirca lor de surcele, acră și oțetită, că îi place mai mult.

În fiecare cat al hotelului — cu mansarda erau vreo șase caturi, iar noi eram la al IV-lea — se găseau cîte 5 camere. Cele din catul nostru toate erau ocupate de români. În cele trei de la stradă stăteau : Liciu, Schwarz — un mare amator de curse și de panțarolă ; Mircea G. Petrescu, iar în cele două de peste sală : într-una A. Cantacuzino-Bașotă (poreclit de noi Kneazu) și în cealaltă cameră eu. Din toți cinci, numai Liciu avusese ocazia să facă rost de o sobă de fier pentru cărbuni, care da însă prea mare căldură pentru volumul camerei lui. Noi care ne încălzeam la niște nenorocite de căminuri, cînd ne supăra prea mult frigul și umezeala — ca să mai sporim căldura la noi — lăsam ușile deschise pe strîmtul culoar ce ne despărțea și astfel căldura apartamentului căpăta o mai egală intensitate în toate camerele, iar noi — fiecare în camera lui — vorbeam tare, glumeam, rîdeam, cîntam și făceam o larmă de se auzea pînă jos în biroul hotelului. Atunci bătrînul Peynser, bunul nostru prieten, numai ce fluiera prin tubul acustic și ne striga : ei, cei de sus din România, ceva mai puțină larmă dacă se poate !

Prin bunăvoința ministrului nostru de pe atunci la Paris, C. Nanu, am putut obține — Liciu le căpătase mai dinainte — intrări libere la toate teatrele și instituțiile artistice subvenționate de statul francez. La Comedie, la Odeon, la Operă și la Opera Comică. Eram trecuți în cartea mare a intrărilor permanente, așa încît, cînd voiam să asistăm la vreun spectacol —

afară de zilele de abonament și de premiere —, ne prezentam numai la control și imediat ni se indicau locurile.

La Conservator furăm înscriși ca elevi auditori în clasa Maestrului Sylvain, cu facultatea specială de a avea dreptul să asistăm la toate celelalte clase, pentru a putea studia și compara modul de a preda al fiecărui profesor, ceea ce elevilor obișnuiți nu le era îngăduit. Cărți de intrare aveam de asemenea pentru toate muzeele și toate bibliotecile și ceea ce ne interesa mai mult, izbutisem să ne înscriem ca auditori la cursurile de fiziologie, psihologie, istorie și filozofia artelor, care ne-au folosit nespus de mult în carieră. Liciu care sosise de cu vară la Paris, așteptîndu-mă pe mine încă nu-și organizase campania de lucru ; fusese pe la teatre ici, colo, după inspirație la cîte un muzeu și atît. „Cartierul" îl înghițea toată noaptea și nu-i dădea drumul decît la ziuă, frînt de oboseală și incapabil de o muncă mai serioasă și asta cînd nu-l reținea uneori cîte 2—3 zile în șir. Cum am sosit eu, de comun acord ne-am organizat programul.

În fiecare dimineață la 8 și jumătate plecam de acasă, la 9 eram la Conservator în clasa unuia dintre profesori : Sylvain, Got, Worms sau Féraudy. La 12 plecam la restaurantul Vidrequin din Palais-Royal. (Cîtva timp după venirea mea mîncasem la restaurantul Oriental în cartier, dar opririle zilnice la Mère Moreaux — care ne sta în drum — cît și mediul de prieteni din cartier ne făceau să lungim prea mult masa și astfel ne trezeam cu după amiaza și uneori și seara pierdută. Am remediat renunțînd la restaurantul din cartier.) Vidrequin era chiar lîngă Comedie și mîncam destul de bine numai cu 1,05 centime dejunul și 1,25 masa cu tichete de abonament lunar. Mîncam uneori foarte slab, alteori niște mîncări de lux care ne minunau. Eram intrigați de aceste diferențe, pînă ce în sfîrșit am descoperit misterul. Restaurantul nostru ocupa întregul etaj al uneia din laturile din Palais-Royal. Jos tot parterul era ocupat de cele mai de seamă restaurante de lux ale Parisului : Very Vatel, Pomeroy, Pottel etc. Tot ce rămînea une-

ori din bucatele gătite la restaurantele astea mari, urca etajul şi ni se servea nouă, aşa că plătind ieftin beneficiam de plăcerea de a ne ospăta din mîncăruri alese. La unu plecam de obicei acasă să ne odihnim puţin şi apoi să lucrăm pînă la 5, cînd începeau cursurile la Sorbona care ţineau pînă la 7. Atunci mîncam în fugă şi alergam la teatrul ales pentru acea seară. Joile şi sîmbetele în loc să ne ducem de la dejun acasă, treceam de-a dreptul la unul dintre teatre, dacă se juca în matineu ceva care ne interesa. De obicei după amiezele dacă n-aveam de lucru stam acasă pînă la ora Sorbonei sau intram într-un muzeu sau într-o bibliotecă. Uneori eram atît de ocupaţi încît plecam de dimineaţă la 8 şi jumătate şi ne întorceam acasă la 12 şi jumătate noaptea, după spectacol. Şi atunci cu cafelele negre dinainte, ne puneam pe lucru, coordonînd mizanscena şi jocul artiştilor, stenografiate din sală, la piesa pe care o văzusem, sau mai traduceam cîte nitel din piesele la care lucram. Asta pînă la 2—3 spre ziuă.

La Comedie unde ne duceam mai des, ajunsesem obişnuiţi, ne cunoştea tot personalul de control. Cum intram mergeam de-a dreptul la Cartier, şeful controlor care trona la catedra lui din mijlocul vestibulului. El, zîmbind, ne arunca în treacăt veşnic aceleaşi două numere 18 şi 20 din mijlocul primei bănci a fotoliilor de orchestră, chiar dindărătul cuştilor de la rampă, căci la Comedia scena n-avea numai o cuşcă, ci trei : una a operatorului de lumină electrică, a doua a sufleorului şi a treia a regizorului însărcinat cu semnalele din culise şi intrările artiştilor.

De la control ne lăsam hainele şi pălăriile la acelaşi vestiar al fotoliilor de orchestră, la bătrîna Honorine. Toţi ne cunoşteau, ne zîmbeau, ne aruncau cîte o vorbă amabilă.

O dată am făcut una boacănă, de am revoluţionat tot personalul vechii şi paşnicei case a lui Molière. Era pe vremea cînd anarhiştii Vaillant Henry şi Ravachol — cu un an sau doi în urmă — aruncaseră bombe

în restaurantul Very şi în Camera Deputaţilor. Toată lumea cuprinsă de teroare vedea pretutindeni anarhişti şi visa atentate cu bombe şi cataclisme. Cel mai neînsemnat lucru, cea mai anonimă mişcare erau de ajuns să bage spaima în această populaţie terorizată de exploziile ucigaşe, a căror amintire încă vie în mintea tuturor o umplea de bănuieli şi de teamă. Cam pe vremea aceea, pe la finele anului 94, într-o duminică dimineaţa ne repezisem, Liciu şi cu mine, în cartier la un prieten căruia îi împrumutasem rîşniţa mea de cafea — o rîşniţă frumoasă de alamă galbenă — cu care rîşneam cafeaua turcească pe care o beam cu o deosebită plăcere. Toţi camarazii noştri francezi cărora le ofeream cîte o ceaşcă erau convertiţi la cafeaua turcească. Pe cîţiva îi învăţasem să şi-o facă singuri — dar cum la Paris nu se găseau rîşniţe ca a noastră — nu o dată venind acasă găseam cîte un coleg sau cîte o colegă preparîndu-şi cafeaua la maşina noastră de spirt. În duminica aceea întorcîndu-ne din cartier, eu cu rîşniţa la subsuoară, trecurăm repede prin Palais-Royal să dejunăm şi numaidecît apoi la Comedie unde aveam matineu. Rîşniţa — nemaiavînd timp să o las acasă — o luasem cu noi la teatru punînd-o în buzunarul de la piept al paltonului, învelită într-un ziar. La garderobă dezbrăcîndu-mă, cum era cît pe aci să-mi cadă din buzunar, am scos-o şi am strecurat-o pe poliţă sub pălărie deasupra paltonului meu, fără ca M-me Honorine să bage de seamă. La ieşire în graba şi în înghesuiala ce domnea, mi-am luat pălăria şi paltonul pe care M-me Honorine mi-l întindea ca întotdeauna cu un deosebit zîmbet în schimbul bacşişului de 25 de centime, cu care o gratificam zilnic, pe rînd, cînd Liciu, cînd eu — iar rîşniţa învelită în ziarul ei rămase pe poliţă între atîtea alte pălării. Cînd s-a golit însă întreaga poliţă şi au dat de pachetul rămas, de formă cilindrică şi învelit în hîrtie, s-au cam mirat atît M-me Honorine cît şi ajutoarele ei care au şi chemat pe colegele lor să-şi dea şi ele părerea. Una din ele din curiozitate o fi pus mîna pe pachet, a văzut că e greu şi mişcîndu-l a auzit un sunet înăuntru — mînerul îndoit sub capac —

repede au lăsat instrumentul la loc şi ideea bombei anarhiste a şi încolţit în mintea lor stăpînită de psihoza atentatelor.

— O bombă ! o fi zis M-me Honorine albă de spaimă şi ca un roi de vrăbii speriate vor fi fugit cu toatele care încotro strigînd — bomba ! bomba ! lăsînd un spaţiu apreciabil între ele şi instrumentul suspect. Echipa de serviciu a gărzii republicane care nu plecase încă, auzindu-le ţipînd s-a apropiat cu băgare de seamă să vadă şi ea „bomba" măcar de departe. A fost imediat anunţat postul de pompieri al teatrului, precum şi serviciul laboratorului municipal. În fine vestea că s-a găsit o bombă în culoarul teatrului s-a răspîndit ca fulgerul în întregul edificiu.

În vremea asta noi ajungînd acasă băgăm de seamă că ne lipsea rîşniţa şi îmi aduc aminte că am uitat-o la teatru. Mă reped într-un suflet înapoi. Sosind găsesc intrările din faţă barate de gardişti, ca nimeni să nu poată intra în vestibul şi pe culoare. Întreb, mă informez şi foarte îngrijoraţi îmi spun că s-a descoperit o bombă depusă de vreun anarhist şi că se aşteaptă trăsura specială a Laboratorului Municipal să o ridice şi să o ducă la analiză. Pentru moment nici prin minte nu-mi trecea că era vorba de biata mea rîşniţă. Caut la direcţie pe bătrînul Cartier şi încerc să aflu detalii mai ample de la el. Bietul om palid şi tremurînd ne spune că s-a găsit un obiect de metal de formă cilindrică — forma obişnuită a bombelor — învelit într-un ziar şi că se aude în el din cînd în cînd ca un tic-tac de ceasornic. Cînd aud una ca asta începui eu să intru la grijă :

— Domnule Cartier, zic, mă iartă, arată-mi-l şi mie că poate să nu fie bombă.

— Nu se poate, zice dînsul speriat, cu neputinţă, nimeni nu se poate apropia ; s-a pus cordon de jur împrejurul vestiarului primelor fotolii din stînga. Nu-mi mai rămînea nici o îndoială : bomba era rîşniţa mea. Cum să-i fac să înţeleagă adevărul ? După atîta tevatură, formalişti cum sînt francezii mi-era să nu dau de vreo belea. În fine îmi iau inima în dinţi şi încep să-i tălmăcesc cum stă afacerea, dar bietului

Cartier nu-i prea venea a crede. Norocul meu că tocmai cînd curgea mai rău apa de pe mine explicîndu-i, iată că trece Sylvain, profesorul meu care nu o dată băuse cu plăcere cafea turcească făcută de noi la el acasă la Asnières, unde ne transportasem ca să-i facem plăcere cu rîşniţă cu tot, căci erau curioşi şi el şi M-me Louise, nevastă-sa, s-o vadă cum funcţionează. Cînd i-am spus, a rîs, a luat lucrul în glumă şi am mers împreună să vedem corpul delict. Am rupt hîrtia, am scos rîşniţa, am desfăcut-o, le-am arătat cum se învîrteşte, le-am dat şi cîteva fire de cafea rămasă pe fundul tubului şi abia atunci s-au convins şi ei de adevăr. Între timp însă sosise comisarul cartierului să instruiască afacerea. N-a instruit nimic, dar în schimb s-a crezut obligat să-mi tragă o morală — foarte curtenitoare de altfel — asupra pericolelor la care poate da naştere o distracţie involuntară.

— Ia închipuieşte-ţi dumneata, îmi zise el, că s-ar fi descoperit pachetul d-tale şi s-ar fi răspîndit zvonul existenţei unei bombe în timpul spectacolului cînd sala era plină ? Panica şi înghesuiala publicului înspăimîntat dînd buzna să iasă din sală, la ce nenorocire ar fi dat loc ?

Avea dreptate. Am înghiţit morala, mi-am luat rîşniţa la subsuoară şi am plecat bucuros că am scăpat cu atîta.

La Comedia Franceză am avut ocazia să facem cunoştinţă mai cu tot repertoriul clasic : Corneille, Molière, Voltaire, Racine, Régnard şi Beaumarchais, care se juca des în tot cursul iernii. Afară de asta era ultimul an de activitate al lui Ed. Got, decanul, care în vîrstă de peste 70 de ani se retrăgea la pensie după 50 de ani de activitate neîntreruptă la Comedie. În tot cursul iernii s-au reluat — numai pentru cîteva reprezentaţii fiecare — toate piesele în care Got crease cîte un rol în cariera sa. Spectacolele acelea purtau pe afiş menţiunea : „Ultimele reprezentaţii ale D-lui Ed. Got". Iată cum un popor civilizat ştie să-şi cinstească artiştii bătrîni.

Cum am spus, Got avea vreo 71—72 de ani. Scurt, gros (aproape cubic), capul mare, figura lată şi un păr alb pe pielea roz. Avea în toată fiinţa ceva aspru chiar cînd era bine dispus. O bonomie îmbufnată şi o şiretenie de ţăran breton, cum şi era. De altfel, actor de studiu, îşi studia rolurile nu numai act cu act şi scenă cu scenă, dar frază cu frază, cuvînt cu cuvînt şi chiar silabă cu silabă. La el totul era studiu : fiecare gest, fiecare intonaţie, fiecare pauză. Nu lăsa nimic inspiraţiei, impulsului momentului sau temperamentului, pe care îl nesocotea cu totul. Era cel mai desăvîrşit model, precum şi cel mai aprig susţinător al faimosului paradox al lui Diderot : „Actorul nu trebuie niciodată să simtă, trebuie numai să simuleze stările sufleteşti şi pasiunile pe care e chemat să le redea".

Mi s-a întîmplat să-l văd pe Got, ca şi pe Coquelin de altfel de cîte 5—6 ori în cîte un rol. De fiecare dată gesturile, intonaţiile, strigătele, jocurile de scenă, pauzele şi chiar trecerile, se repetau în fiecare seară în mod cronometric, încît deveneau ceva automat, absolut mecanic, în care personalitatea sau mai bine-zis individualitatea artistului, cu nervii, cu temperamentul şi cu sufletul său propriu dispăreau cu totul, anihilate de acest pseudomecanism comandat pur şi simplu numai de creier.

Din această cauză, în toată partea mecanică a meseriei actoriceşti, de pildă, dicţiunea, nuanţarea, pronunţarea ca şi jocurile de scenă — trebuie să recunoaştem — teatrul francez pe vremea aceea neobosit păzitor al tradiţiei, ajunsese la ultima expresie a perfecţiei. Erau artişti şi mai ales artiste — d-na Bartet — de pildă, care îţi făceau uneori impresia că debitul lor vocal nu mai era vorbă omenească, ci o nesfîrşită bandă fluidă şi palpabilă de dantelă cu mii şi mii de festoane mărunte care se desfăşoară neîntrerupt. Atîta fineţe, atîta delicateţe şi atîtea nesfîrşite şi variate nuanţe puneau în dicţiunea lor, încît uneori ieşeam transportaţi de la Comedie, entuziasmaţi, încîntaţi de perfecţia execuţiilor la care asistasem, dar cu părere de rău pot spune că niciodată sau extrem de rareori, emoţionaţi. Erau reprezentanţii Academiei magis-

trale, adevărată şcoală de distincţie, de eleganţă, de „bon ton" şi mai ales de bun gust. Prin stilul înalt al interpretării, prin bunul gust al costumelor şi al celor mai mici accesorii, atingeau într-adevăr ultima limită a perfecţiei. De pildă cîteva tragedii de Corneille şi cîteva drame de Victor Hugo, precum şi *Oedip Rege* de Sophocle cu Mounet-Sully se transformau în adevărate sărbători artistice. Dar ce folos dacă în tine nu simţeai vibrînd emoţia !

Printre tinerele elemente de pe vremea aceea la Comedie se distingea Leloir, un mare caracterist şi un însemnat actor de compoziţie cu un deosebit temperament. Neuitate au rămas creaţiile lui : Anibal din *Aventuriera*, Laversé din *Cabotinii*, Leverdet din *Prietenul femeilor* şi multe ale roluri. Nu pot tăgădui însă că fiind la Paris am întîlnit şi adevărate temperamente de artişti care mi-au dat prilejul văzîndu-i jucînd să simt emoţia. Aşa, de pildă, spectacolele marii şi neuitatei artiste franceze Gabrielle Réjane. Avea temperament, suflet şi nerv. Te cucerea prin jocul sincer, te subjuga, trăia pe scenă viaţă adevărată şi o credeai fiindcă te emoţiona. De asemenea Aimée Tessandier de la Odéon, alt mare temperament din teatrul francez. Afară de rolul Rose Mamai din *Arleziana*, am mai avut norocul s-o văd în d-na Guichard din *Dl. Alfons* de Dumas-fiul şi în rolul principesei din *Pentru coroană*, dramă în versuri de François Coppée.

O altă natură de teatru, un alt mare şi adevărat temperament a fost prietenul meu din copilărie Eduard de Max, ajuns unul din cei mai de seamă artişti ai Franţei. Un suflet mare şi o inimă bună, om şi artist în adevăratul înţeles, de Max, ca elev al Conservatorului, apoi ca artist tînăr a învins greutăţile şi nenumăratele piedici ale snobismului şi ale exclusivismului pe care francezii îl practică în domeniul artei teatrale. Numai graţie temperamentului şi extraordinarei sale emotivităţi — cu toate ţipetele şi declamaţia frenetică a şcolii franceze — tot a sfîrşit prin a răzbate ieşind la suprafaţă, emoţionînd şi captivînd publicul, croindu-şi astfel, încet dar sigur, drumul spre notorietate.

Eu personal am rămas foarte recunoscător artei franceze pentru tot ce am învăţat în timp ce urmăream activitatea teatrelor din Paris. Aş putea zice că acolo am învăţat să nu mai buchisesc, să nu mai silabisesc în abecedarul artei noastre, ci să încep să-l citesc curent. Am învăţat modul de a studia un rol, de a-l prezenta apoi cît mai avantajos publicului, scoţîndu-i toate efectele şi nuanţele necesare reliefării personajului. Tot mecanismul tehnic al meşteşugului din arta franceză l-am învăţat. Sufletul însă şi viaţa personajelor, precum şi modul de a le căuta în mine însumi şi a le da la iveală înaintea publicului, l-am descoperit aiurea după cîţiva ani.

Deocamdată eram mulţumiţi, fericiţi, încîntaţi, recunoscători chiar de tot ce vedeam şi de tot ce asimilam zilnic. Deşi entuziasmaţi de perfecţia spectacolelor, în fundul subconştientului nostru mijea o umbră de îndoială sfioasă — neîndrăznind încă să ia o formă precisă şi să iasă la lumină — se înfiripa totuşi, tulburătoare. Parcă ne şoptea cineva că tot ce vedeam şi admiram nu era încă ultimul cuvînt al artei adevărate. Lipsea ceva indispensabil dar pe care nu-l puteam încă defini precis ; ni se manifestase în mod prea fulgerător cu ocazia reprezentaţiilor lui Ernesto Rossi, care ne uluiseră mai mult decît ne luminaseră. Prea fusese mare artistul şi prea de tot puternică impresia, încît planau în sfere încă inaccesibile pentru noi, prea de tot mărunţi, inexistenţi în artă. Îndoiala aceasta ne rodea şi ne ştirbea întrucîtva entuziasmul ce ne cuprindea la vederea atîtor spectacole perfecte.

Genul în care francezii sînt într-adevăr neîntrecuţi de nici o altă naţiune în materie de teatru, e comedia de salon şi mai ales comedia bufă, comedia de situaţii a aşa-numitelor vodeviluri. Pun atîta spirit, atîta eleganţă, fineţe şi bun gust ca nici o altă naţie. O distincţie firească îi împiedică să cadă în grotesc, în burlesc şi în trivial, chiar în situaţiile cele mai delicate şi întrebuinţînd expresiile cele mai riscate. În general în comedie au rămas adevăraţi maeştri indiscutabili.

Recunoscător am mai fost Parisului pentru educaţia artistică şi literară ce mi-am făcut în timpul cît am

stat acolo, avînd la îndemînă toate comorile închise în frumoasele lui muzee şi palate : Luvru, Luxemburg, Cluny, Carnavalet, Versailles, Fontainebleau, Compiègne, atîtea pagini larg deschise înaintea celor ce vor şi ştiu să citească în ele. Podoabe de artă, de istorie, de ştiinţă adunate din viaţa preistorică pînă în zilele noastre.

La Conservator mai des cercetam clasa lui Sylvain, al cărui mod de a preda părea cel mai apropiat de firea noastră. El însuşi, cu toate că crescuse cu faimosul paradox al lui Diderot, temperamentul său meridional izbucnea uneori fără voia lui de sub corsetul teoretic şi atunci îl făcea să atingă culmi frumoase în unele roluri. Şi apoi afară de asta, era un excelent zicător de versuri ; le rostea la perfecţie. Singurul printre profesorii de la Conservator de pe atunci care lăsa oarecare libertate de iniţiativă temperamentului elevului cînd simţea că ar vrea să se manifeste. Got, de pildă, nu te lăsa să ieşi un pas din tradiţia rolului. Îţi adnota textul cum notezi şi înşiri notele pe un portativ. Pe fiecare cuvînt însemna ba accentul, ba nuanţa, ba intenţia, ba mai ales „efectul". Acesta din urmă subliniat întotdeauna cu roşu. Era adorat de elevii lui care îl respectau şi îl admirau. Cei obişnuiţi o duceau bine, dar cînd se întîmpla printre ei unul cu temperament sau cu izbucniri sufleteşti, vai de el ce păţea. Numai ce îl auzeai pe bătrînul Got mormăind la adresa vinovatului : — „Poftim, ăsta iar a început să sară şi să asvîrle ca o gloabă nărăvaşă. Ţine-ţi firea, micule, cu chipul ăsta ai să sfîrşeşti prin a sfărîma hulubele şi a răsturna căruţa".

Worms, marele Worms era aşa de mic de stat încît era cel din urmă pe care îl zăreai cînd intrai la el în clasă, cufundat în fotoliul Voltaire al profesorului. El însuşi artist de temperament, plin de suflet, cînd intuia aceste calităţi la vreunul din elevii lui, i le aprecia şi căuta să i le dezvolte. Aşa, de pildă, lui de Max între alţii — care îi fusese elev — i-a fost un mare şi nepreţuit maestru, prin sfaturile şi îndrumările ce i le-a dat chiar şi mai tîrziu în cursul carierei. Avea însă în toată persoana lui o rezervă, o răceală, care te ţinea la distanţă. Dar pe scenă, ce artist mare ! Părea de două ori

mai înalt decît era în realitate. Un timbru cald, vibrant, cuceritor, irezistibil. Dialogurile din scenele dintre Worms şi Fèbvre erau adevărate dîre de pulbere, aşa scînteiau, explodau şi luminau. În clasă însă avea un cusur : îi cam plăcea să ia peste picior pe elevi. Cu un nelipsit zîmbet ironic în colţul gurii, te asculta fără o mişcare, fără observaţii chiar după ce isprăviseşi bucata şi aşteptai să-şi dea părerea. Treceau aşa cîteva minute şi numai ce-l auzeai : — Încă tot nu e „ce trebuie". Să mai vedem rîndul viitor. Munceşte serios, dă-ţi mai multă osteneală.

De Féraudy, care urmă lui Got la catedră, era adorabil, făcea elevii să rîdă cu spiritele lui. La clasă venea veşnic nedormit şi cu ochii cîrpiţi. Cînd avea chef îi plăcea şi ştia să arate şi să explice frumos situaţiile. Îţi diseca un text frază cu frază, iar cînd da peste un temperament printre elevi, îi lăsa putinţa să-şi asculte sufletul, învăţîndu-l totodată cum şi unde să şi-l valorifice mai bine. Audiţia cursurilor la Conservator ne-a fost de mare folos, căci graţie celor dobîndite acolo am putut la rîndul nostru, în cursul carierei, să învăţăm pe alţii să citească un text, să-l priceapă, să-l pătrundă şi să-l execute.

În clasa lui Sylvain aveam trei camarazi cu care ne împrietenisem : Raoul Dorny, Dorival şi Jean Froment. Acesta din urmă, provensal ca şi Sylvain, era chiar din Bergerac, locul de naştere al lui Mounet-Sully. Luam cu el cînd aveam timp — lecţii de limba provensală, care are atîtea asemănări cu limba noastră. Cînd uneori, după clasă, ne lua pe toţi cinci cu el la Asnières, unde locuia, pe malul Senei, mîncam, discutam, petreceam, pescuiam ori canotam toată ziua şi seara ne întorceam rupţi de osteneală acasă. Tot la Asnières se stabilise într-un cuib foarte drăguţ un artist român, Pal (Paleologu), plecat de mult timp din ţară. Era un desenator bine cotat în lumea artistică şi cîştiga bine în industria afişelor colorate. Avea ancorat pe Sena, în faţa vilei lui, un vaporaş pe care fîlfîia tricolorul nostru. La Grand Caffé unde ne strîngeam de obicei împrejurul lui de Max, cînta o orchestră de lăutari români rămasă

de pe vremea expoziţiei şi condusă de Mitache Mihăiţă, un balaoacheş ciupit de vărsat şi urît ca păcatele, dar excelent violonist. Francezii uimiţi şi minunaţi, văzîndu-l în toate serile cîntînd fără note frumoasele noastre melodii naţionale ca „Ciocîrlia", din „cher maître" nu-l scoteau. Cînd în pauze îl chemam noi la masă cu un : „Măi ţigane, fă-te încoa !" alerga ţiganul şi îi sclipeau ochii de bucurie. „Apăi vezi, aşa îmi place să-mi ziceţi cum mi s-a zis de cînd sînt pe lume, că mi s-a acrit cu franţujii ăştia care din «şer metru» nu mă mai scot. Ce dracu au de tot îmi zic aşa ? Fie la ei acolo !"

De Anul Nou ne-am strîns cîţiva români în cartier la pensiunea Delsance, b-dul St. Germain, unde stăteau mulţi români şi am adus taraful de lăutari, i-am pus să ne facă o carne cu varză şi sarmale cu mămăligă. Învîrteau ţiganii şi ţigăncile la mămăligă de mai mare dragul. A fost un chef monstru care a ţinut 2 zile şi o noapte. Mihăiţă îşi făcuse şi cărţi de vizită : „Mr. Mitache Mihaitty, Maître de Chapelle au Grand Caffé". Veşnic umbla cu degetele pline de inele care mai de care mai scumpe, de la admiratoare. Cîştiga parale multe. Cu ochii mei am văzut într-o seară de vară un englez întins alene pe un fotoliu de paie pe trotuar, lîngă geamul mare deschis al cafenelei, stînd cu capul pe spate, iar dincolo de geam, în cafenea, Mitache la spatele lui cîntîndu-i din vioară la ureche, în surdină, Doina şi Ciocîrlia noastră. Englezul asculta pierdut în visuri şi numai din cînd în cînd băga alene două degete în vestă de scotea cîte o liră sterlină şi îi da drumul jos în cafenea la picioarele lui Mitache, care fără să se aplece, fără să-şi întrerupă cîntecul călca dibaci pe ea. A strîns multe lire sterline în seara aceea „cher maître".

La Paris am mai cunoscut pe Nicolae Dimitriu poreclit din şcoală de către directorul lui, „Tintoreanu", poreclă care i-a rămas cît a trăit. Originar din Tîrgul-Neamţ, premiant al Belle Artelor din Iaşi, obţine o catedră la Slatina şi în curînd o bursă de perfecţionare la Paris. Lucrează cu Bouguereau la Academia Julian. Este imediat remarcat prin coloritul său deosebit de sugestiv. După un an schimbîndu-se guvernul în ţară,

fără nici un motiv i se taie bursa. Profesorul său Bouguereau intervine şi i se dă un mic ajutor ca să-şi poată termina studiile ale căror roade se arătau strălucite. I s-au dat două comenzi din partea statului francez : La Luvru a copiat pentru muzeul din Amiens „La Madonne à la Chaise" de Rafael şi la Luxemburg „La Vérité" al lui Ingres pentru alt muzeu de provincie. Firav de felul lui, trăind în mizerie, lipsă de hrană, lipsă de foc — o iarnă locuind într-o mansardă neîncălzită ce da spre fortificaţii, dimineaţa trebuia să spargă gheaţa din cană ca să se poată spăla — a răcit, a dat într-o pneumonie şi s-a ales cu o boală de plămîni. Întors în ţară, o dată cu noi, nu şi-a mai putut recăpăta catedra ocupată în lipsă de alţii. A trăit restul zilelor la Iaşi lucrînd mereu, lăsînd în urmă-i cîteva tablouri remarcabile de colorist. Prin 1901 s-a retras bolnav şi istovit la părinţii săi la Tîrgul-Neamţ, unde s-a stins modest şi fără zgomot cum trăise, lăsînd în urmă, pe lîngă cîteva lucrări de seamă, numai păreri de rău printre acei care l-au cunoscut şi apreciat.

Prin de Max, la care dejunam cel puţin o dată pe săptămînă, căpătam des bilete gratuite la teatrele de bulevard şi mai ales la Teatrul Renaissance al lui Sarah Bernhardt, unde l-am văzut deseori pe de Max, pe marele Lucien Guitry, atunci în puterea vîrstei şi de curînd întors din Rusia. Fiul lui Lucien Guitry, micul Saşa era coleg de liceu cu nepoţelul meu Lulu (fiul Nuovinei) şi îl vedeam regulat cînd mă duceam să-mi iau nepotul. Vara mea, de Nuovina, locuia atunci în Paris în str. Leo Délibes şi cînta la Opera Comică, unde am văzut-o repurtînd mari şi meritate succese în *Carmen*, în *Cavaleria* şi mai ales în *Navareza* de Massenet, rol creat de ea. Tot la Opera Comică am avut prilejul să-l cunosc pe Morel, un bariton dublat de un mare actor. Acum era bătrîn, vocea îi rămăsese cît un firicel, mai mult zicea muzica decît o cînta şi juca rolurile cu o artă desăvîrşită. Între altele l-am admirat în *Rigoletto* şi în Iago din *Othello*, în care bătrînul atingea o notă de verism muzical pe care n-am mai văzut-o

decît mulţi ani mai tîrziu la cîntăreţii italieni de mîna întîi ca Titto Rufa, de Lucca şi alţii.

Pe Lucien Guitry l-am văzut împreună cu de Max şi Sarah în *Princesse lointaine*, unde formau un trio minunat. Apoi pe Guitry în *Amants* cu Jeanne Granier, iar pe Sarah am văzut-o de multe ori în *Dama cu camelii*, în *Magda*, în *Femeia lui Claudiu* şi în *Amphytrion* împreună cu Coquelin-Ainé.

Nici Sarah şi nici Coquelin nu mi-au dat decît impresia unei arte reci, măsurate, dusă la culmea perfecţiei şi a interpretării, fără însă a mişca şi a emoţiona, pentru ca o clipă măcar să uiţi că eşti la teatru. Senzaţia asta rară mi-au dat-o în teatrul francez foarte puţini : Fèbvre şi Worms uneori, Tessandier şi Réjane întotdeauna, Guitry şi de Max. Teatrul unde ne duceam cu mai multă plăcere, siguri mai dinainte că vom rîde şi vom petrece aplaudînd fără rezervă perfecţia jocului şi ansamblul artiştilor era Palais-Royal unde tronau Saint-Germain, alt Germain zis şi „Cap de mort", bătrînul Calvain, Milher şi d-na Cheiriel. Bătrînul Saint-Germain care suferea de catar cronic al traheei avea o răguşeală perpetuă foarte obositoare pentru actor ca şi pentru public. În mica sală a teatrului Palais-Royal puteai lesne să-l auzi şi nu pierdeai nici o silabă din gura bătrînului graţie dicţiunii sale impecabile. Dar minunea mare am văzut-o cu ocazia unui spectacol de binefacere organizat în sala imensă a teatrului Châtelet, mai mare chiar şi mai vastă decît a Operei, în care îşi dădeau concursul mai toţi artiştii mari din Paris. Saint-Germain a spus şi el nişte fabule şi a jucat o scenetă. Ei bine, spre uimirea tuturor, în acel haos de sală — mă găseam sus, tocmai la galeria a IV-a — cu toată vocea lui stinsă, l-am auzit cuvînt cu cuvînt, silabă cu silabă. Iată una din minunile dicţiunii franceze, la care am asistat şi pe care o relevez cu plăcere. La Teatrul „Nouveautés" domnea atunci excelentul comic Tarride, la „Gymnase", Jeanne Hading, cu Meyer şi Candé. Jucau *Demivierges*, *La question d'argent*, *Education de Prince* şi *L'Age ingrat* cu concursul lui Antoine. La

„Vaudeville" domnea Réjane cu Dumény şi Calmette. Trio admirabil în care marele temperament al Réjanei strălucea ca o stea de mărimea întîi. I-am admirat în *Îndrăgostita* de Porto Riche, *Madame Sans-Gêne* de Sardou, *Lysistrata* de M. Donnay şi *Sapho* de Daudet.

Între actorii cotaţi pe vremea aceea la Paris mai erau Candé, Gallipeau şi Lérand, un minunat caracterist. La Odéon repertoriul în general mediocru, în afara serilor cînd celebra artistă Aimée Tessandier apărea în vreuna din creaţiile sale despre care am mai vorbit.

Prin februarie sau martie 95 Dorny şi Froment organizară cîteva reprezentaţii prin împrejurimile Parisului. Cum Froment era concetăţean cu Mounet-Sully, izbuti să obţină concursul ambilor fraţi Mounet şi prin ei şi pe acela al d-rei Dudly şi al lui Baillet. Se juca la Versailles un spectacol-beneficiu, cu piesa *Hernani* de V. Hugo. Pentru rolurile mai mici ne-au luat şi pe noi, pe Liciu şi pe mine. Liciu juca pe al IV-lea conjurat, iau eu pe I-iul. Avusesem astfel onoarea de a juca cu patru din cei mai de seamă societari de pe atunci ai Comediei Franceze. Cu cîtă dragoste, cu cîtă grijă şi migăleală ne-am studiat rolişoarele ca nu cumva prin accentul nostru străin să aducem cea mai mică notă discordantă în frumosul lor ansamblu. Totul merse bine şi actul al IV-lea (în care jucam şi noi) a fost satisfăcător ca şi restul piesei.

Pe atunci Réjane tocmai se pregătea să plece în marele ei turneu din ambele Americi şi căuta actori doritori să se expatrieze. Într-o duminică dejunam cu Liciu la de Max în rue Caumartin 59 ; credincioasa şi buna lui guvernantă Marie ne pregătise un dejun cu mămăliguţă, brînză cu smîntînă şi alte bunătăţi ale bucătăriei noastre ; în timp ce ne sorbeam cafeaua turcească, iată că vine faimosul impresar de Glaser, care din partea impresarilor americani Abbey şi Grau pregătea turneul Réjanei. Venise vorba de artişti şi de compunerea trupei, cînd deodată de Max întorcîndu-se către mine îmi spune :

— Ascultă Petrache, uite o bună ocazie, vrei să vorbesc cu ăsta să te angajeze şi pe tine pentru un an cît va ţine turneul ? N-ai să joci decît roluri secundare dar îţi vei putea perfecţiona accentul. Apoi te fac eu să intri la Comedie, unde vei ajunge cu timpul să joci marii financiari în locul lui Laugier. Pentru moment bucuria acestei propuneri neaşteptate făcu să-mi piară glasul. Dar gîndindu-mă la necunoscutul spre care aş fi pornit, pierzînd orice legătură cu ţara, am pregetat şi i-am răspuns :

— Român m-am născut şi actor român vreau să rămîn. Şi de acest răspuns... nici azi nu-mi pare rău, cu toate că de multe ori am avut impresia că scăpasem pentru totdeauna trenul norocului care-mi trecuse pe dinainte, oprindu-se o secundă şi în halta mea.

Prin martie am avut ocazia să asistăm la reprezentaţia de retragere a decanului Comediei Franceze, Ed. Got. Ceremonialul acestor festivităţi, care sînt foarte rare, este deosebit de interesant. Pentru acea seară, Comedia renunţă la sală şi la reţetă în favoarea societarului care se retrage şi care e liber să-şi alcătuiască programul cu orice numere străine i-ar conveni. Poate să aducă şi să exhibeze acrobaţi, prestidigitatori, muzicanţi şi chiar dansatori pe sîrmă, e absolut stăpîn pe teatru şi pe programul serii. De prisos să mai spun că toţi artiştii altor teatre — dacă au o clipă de libertate — consideră o cinste să ia parte la asemenea ceremonii. În afară de numerele exotice, tradiţia cere ca beneficientul să apară în cîte un act din cel puţin trei dintre piesele în care a obţinut succesele cele mai glorioase şi care i-au fost mai dragi în cursul carierei. Got a apărut într-un act din *Le Duc Job*, unul dintre cele dintîi mari succese din tinereţe, care-l consacrase ca artist, un act din *Les Effrontés* în care crease pe faimosul Giboyer, şi la urmă actul al II-lea din *Regele petrece* al lui V. Hugo, în rolul nebunului Triboulet, în care — fapt vrednic de remarcat — obţinuse unul din rarele insuccese din cariera sa. Totuşi, tocmai de aceasta şi-l alese bătrînul la despărţirea lui de teatru,

de unde reiese că sufletul şi mentalitatea actorului rămîn aceleaşi sub toate latitudinile, deoarece toţi actorii mari au avut întotdeauna slăbiciune tocmai pentru rolurile în care n-au excelat. Veşnic subzistă în ei părerea că publicul nu i-a priceput, nu că ei s-au înşelat în interpretare.

Tot atunci am auzit-o pe d-ra Mealy de la Varietes cîntînd faimoasele Tiroliene pe care le ascultasem întîia oară cîntate tot de dînsa cîţiva ani în urmă la Iaşi. Yvette Guilbert — pe atunci la modă — veni să ne cînte din repertoriul ei „rosse", cîteva bucăţi foarte aplaudate, nu atît pentru valoarea bucăţilor în sine, ci mai mult pentru temperamentul de care da dovadă cîntăreaţa care mai mult îşi zicea decît îşi cînta bucăţile. La urmă, după terminarea spectacolului toată trupa Comediei, în toaletă de seară, apăru pe scenă luînd loc într-un amfiteatru improvizat. Atunci cînd bătrînul decan apăru pe scenă de braţ cu Mounet-Sully, vicedecanul — care devenea acum decan în locu-i — şi de d-ra Reichemberg, „mica decană" cum i se zicea, tot publicul care umplea vasta sală a Comediei pînă la ultima strapontină ca împins de un resort s-a ridicat în picioare primindu-l printr-o lungă, nesfîrşită şi călduroasă ovaţie întovărăşită de o ploaie de flori. Claretie, administratorul Comediei a deschis seria discursurilor, iar d-ra Reichemberg a încheiat-o cu versuri ocazionale. Ministrul decoră pe decan cu Legiunea de onoare. Felix Faure, preşedintele Republicii — conform tradiţiei la reprezentaţiile de retragere — îşi plătise loja şi aplauda în picioare cu soţia sa. Toată lumea intelectuală pariziană ţinuse să ia parte la sărbătorirea artistului care se despărţea de instituţia pe care o servise cu talent mai bine de jumătate de veac.

Fiecare public, după gradul lui de cultură, ştie să preţuiască artiştii pe care îi are şi operele lor de artă, artiştii ei înşişi nefiind altceva decît emanaţia gradului de cultură al publicului din mijlocul căruia au ieşit şi s-au ridicat.

CAPITOLUL VI

Intoarcerea în ţară. Stagiunea 1895—1896. Reprezentaţiile lui Millo. Reîntoarcerea la Paris şi popasul de la München. Budapesta şi damigeana fabricantului de umbrele. Repetiţiile pentru noua stagiune. Borelli. Moartea lui Millo. Societar la Iaşi

Prin luna iulie, după „Grand Prix", chemat de o telegramă m-am întors grabnic în ţară direct la Iaşi. Avînd oarecari afaceri de familie m-am dus cu un văr al meu la Slănicul Moldovei. Acolo aflînd că Verona Almăgeanu, camarada mea de la Iaşi, se află în vilegiatură, m-am dus s-o vizitez într-o vilă situată lîngă cele 100 de trepte. La ea am întîlnit un domn mic, gras, ras complet şi tuns, cu nasul turtit şi buza inferioară proeminentă, pometii cam ieşiţi, ochii de un albastru şters priveau cu rîndul cînd unul cînd altul, niciodată amîndoi împreună. Nu i-am auzit bine numele dar ştiam că era actor şi director de trupă. Din vorbă în vorbă începe să ne povestească întîmplări din viaţa lui vagabondă, cu un haz deosebit. Mi-aduc aminte că am rîs în seara aceea cum nu rîsesem de mult. Deşi unele întîmplări le mai auzisem şi de la alţii, totuşi, în felul său de a le povesti punea atîta farmec, încît parcă trăia tot ce povestea şi te făcea să iei şi tu parte la acţiune. Era Albert Leonescu zis şi „Vampiru", fiu de meseriaş de prin Turnu Măgurele sau Alexandria. Intrase în artă fără nici o cultură, mînat doar de instinctul de teatru ce-l obseda. A pornit-o singur, pe jos şi sărac şi a parcurs drumul spinos al carierei pentru a ajunge prin muncă şi stăruinţă director de trupă de provincie. Din trupa lui au ieşit artişti care şi-au făcut mai tîrziu o reputaţie în teatru, ba unii au ajuns chiar societari ai teatrelor Naţionale. A murit imediat după război, lăsînd după el nu un nume de artist mare, dar reputaţia unui om cinstit. Întors la Iaşi m-am găsit pentru prima oară *angajat* la

teatru cu 120 lei pe lună, de la 1 septembrie. Era ultima stagiune pe care Societatea dramatică avea s-o mai petreacă într-un local străin. Teatrul nou, clădire mare şi frumoasă, se înălţa în piaţa vechii primării şi ni se spunea de către constructori că anul următor, la 1 august vom intra în el. Deocamdată începură repetiţiile tot la circ unde avea să aibă loc stagiunea. Venisem de la Paris cu trei piese traduse pentru mine şi pe care le alesesem dintre cele văzute acolo, *Fiul lui Giboyer* de E. Augier, în care visam să joc rolul bătrînului Giboyer. Văzusem pe Got în rol cînd avea 70 de ani (eu aveam abia 25), *Prietenul femeilor* de Dumas-fiul, în care văzusem pe Worms şi pe Baret şi în fine *Femeia lui Tabarin*, tragi-comedie într-un act de C. Mendés, văzută cu Sylvain şi Rachel Boyer. Liciu îşi pregătise şi el alte trei piese pentru reintrarea lui la Bucureşti, care avea să aibă loc tocmai peste un an. *Le Marquis de Villemer* de George Sand, *Iertarea* de Jules Lemaître şi *Tante Léontine*, o comedie frumoasă în trei acte.

Am căzut şi noi atunci în greşeala în care cădeau mai toţi artiştii noştri care se duceau în străinătate. Cum vedeau o piesă jucată şi montată frumos pe vreo scenă apuseană, se aprindeau după ea şi li se părea că se şi văd în rolul principal. Puneau mîna pe text, îl traduceau, veneau cu piesa în ţară, se făceau luntre şi punte să le-o monteze şi cînd o jucau, de cele mai multe ori culegeau rozele nechibzuinţei lor. Abia atunci îşi dădeau seama că mediul acţiunii ori stilul în care era scrisă, ori teza pe care o susţineau nu puteau interesa publicul nostru şi le aci căderea iremediabilă a piesei. Mulţi dintre actorii noştri de seamă, chiar de la Bucureşti, făcuseră înaintea noastră această neplăcută experienţă. Pe noi însă singurul lucru ce ne mai mîngîia era că nu alesesem piese de senzaţie, piese de bulevard, ci venisem numai cu piese alese din repertoriul Comediei Franceze. Am început stagiunea jucînd în *Răzvan şi Vidra* rolul Minski. Verona Almăgeanu în rolul Vidrei a dovedit încă o dată calităţile scenice. Rolul lui Giboyer a fost pentru mine o cădere, deoarece nu aveam nici vîrsta, nici greutatea morală să joc un om de peste

60 de ani. Ceilalţi parteneri şi-au făcut cu prisosinţă datoria fiecare după puterile lor. Deşi piesele — schimbîndu-se spectacolul în fiecare seară — nu puteau face nici una serie, totuşi, după impresia făcută în public se putea vedea dacă piesa prinde sau nu ; în caz favorabil se putea încerca o a doua reprezentaţie şi uneori după cîtva timp chiar o a treia.

A doua reprezentaţie cu *Fiul lui Giboyer*, deşi restul interpretării în general fusese bun, n-a mai dat nimic.

A doua piesă însă, *Prietenul femeilor*, a avut succes. Eram mult mai potrivit pentru rolul rezonerului De Ryons, în care mai tîrziu cînd am jucat la Bucureşti vreo doi critici n-au văzut decît un simplu „homme à femmes" şi îmi găseau pricină că am atacat acest gen. De Ryons „homme à femmes" ! Iată ceva care ar face să sară în sus pe oricare cunoscător serios al literaturii dramatice. Am avut însă norocul să am parteneră în rolul d-nei de Simerose pe Aglae Pruteanu care a fost una din cele mai bune şi mai sensitive interprete ale rolului. Penel juca pe Leverdet şi a fost de o admirabilă simplicitate, bunătate şi filozofie. Cu de Ryons am izbutit să fac să se uite impresia proastă ce produsesem cu Giboyer şi piesa a obţinut un succes frumos care a îngăduit reluarea ei în timpul stagiunii încă de vreo două ori cu reţete relativ bune.

Am mai jucat apoi rolul intrigantului Wilbrun din *Săracii în haine negre*, în care Ghiţă Dumitrescu avea în rolul Plantroz o admirabilă creaţie demnă de marele comedian ce era. Se spunea că ar fi copiat în acest rol pe marele Pascaly, fostul său director. Nu l-am văzut pe Pascaly în rolul acesta, dar interpretarea lui Ghiţă Dumitrescu mi s-a părut vrednică de oricare mare scenă. Ce comoară de talent în acest comedian Ghiţă Dumitrescu ! Trecea cu o necrezută uşurinţă de la comicul cel mai burlesc la drama romantică, cu egal succes. O atît de mare putere de sugestie asupra publicului ca a lui Ghiţă Dumitrescu n-am mai întîlnit decît la cîţiva comici mari francezi ca Baron, Milher, Calvin, care înainte de a intra în scenă îşi anunţau din culise intrarea încercîndu-şi glasul. Ajungea o tuse sau cîteva cuvinte mormăite, pentru ca publicul care îi

idolatriza să-i primească în aplauze, făcîndu-le, cum zic francezii, „une entrée". La Viena am mai văzut producîndu-se asemenea manifestaţii pentru marele comic Girardi, ajuns extrem de popular, iar în Italia e de ajuns să amintesc pe Ferravilla, Novelli şi Scarpeta. La noi în Bucureşti faimoşii comici Iulian şi Mateescu ajunseseră la acelaşi grad de popularitate. Am văzut pe Ghiţă Dumitrescu jucînd şi dramă şi comedie cu aceeaşi sinceritate şi cu aceeaşi eficacitate. Nimic studiat, nimic pregătit, totul în jocul lui era natural, spontan şi de aceea obţinea cu minimum de efort — numai prin mobilitatea uimitoare a figurii, efecte extraordinare asupra publicului. Mi-aduc aminte de roluri în care Ghiţă Dumitrescu cu simplitatea lui, cu candoarea lui naivă, cu privirea-i aiurită, intrînd în scenă oprea spectacolul în loc pentru cîteva clipe. Publicul rîdea, partenerii din scenă rîdeau, pînă şi el însuşi zîmbea. Aşa că nimeni nemaiputînd vorbi, vrînd-nevrînd, trebuia lăsat să treacă valul cotropitor de rîs pentru a putea relua dialogul întrerupt un moment. Ghiţă Dumitrescu a fost — cu toată modestia lui proverbială — un mare comedian care a făcut mulţi ani cinste scenei româneşti.

Tot în stagiunea asta am mai jucat rolul Bernhard din *Greva* de Ludvig Fulda, rolul Petre Garruz, — alt intrigant — din piesa *Peticarul din Paris* de Felix Piat, în care Pechea Alexandrescu ţinea un mare rol de comedian, care ca şi Plantroz din *Săracii în haine negre* erau roluri de ale marelui nostru M. Pascaly. Toate din repertoriul celebrului Frederik Lemaître, titanul întregii epoci romantice a teatrului francez dintre anii 1830—1870.

Am mai jucat rolul gardistului Poisson din *Cîrciuma (L'assommoir)* de E. Zola, în care Rădulescu Mariu juca rolul lui Coupeau, creat în Bucureşti de Grigore Manolescu. Apoi pe sergentul major din *Moş Teacă*, comedie în patru acte, extrasă de Rădulescu Mariu din volumul cu acelaşi titlu al lui Tony Bacalbaşa şi în care Ghiţă Dumitrescu într-un ţigan ordonanţă, printr-o creaţie admirabilă, a reuşit să eclipseze celelalte roluri ; toată seara n-a mai existat decît el pe scenă spre marele deliciu al publicului. Din această pricină piesa se repre-

zenta de vreo trei, patru ori în şir cu succes. Veni apoi rolul lui Touvenin din *Denise* de Alexandre Dumas cu Aglae Pruteanu duioasă în rolul protagonistei. Spectacol frumos, curăţel jucat şi care datorită protagonistei a impresionat.

În fine, al treilea rol, Tabarin din piesa cu acelaşi nume, alături de d-na Almăgeanu, remarcabilă în rolul soţiei. În ceea ce mă priveşte, deşi mai şters în partea burlescă a rolului — cu experienţa încă redusă ce abia începeam să posed pe atunci — am reliefat mai bine tot zbuciumul sufletesc al bietului măscărici, care în timpul jocului de pe estradă surprinzîndu-şi nevasta în braţele amantului o ucide şi ia parte împreună cu dînsa — în agonie — la desfăşurarea spectacolului început. Cu toate că, redat în mod stîngaci, cu prea multe gesturi şi o interiorizare poate insuficientă — după cum îl văzusem şi eu — totuşi rolul fiind foarte bogat în situaţii duble, comice şi dramatice, am putut pentru prima oară să las să se întrevadă o parte din însuşirile, neclare, nedefinite, încă ascunse ce posedam pentru teatru. Piesa s-a jucat cu succes de vreo 2—3 ori în acea stagiune.

Am mai jucat apoi : Locotenentul farmacist din *Manevrele de toamnă,* Bourdeil din *Două căsnicii* a lui Picard, Comisarul din *Avarul* de Molière şi Marlemont din *Cavalerul damelor,* foarte nostimă comedie într-un act de E. Labiche ; dar rolul nu era pentru mine, ci pentru un comic bătrîn. Iar la Galaţi cu trupa lui C. Ionescu am jucat pe Pomerol din *Fernanda* de V. Sardou cu Aglae Pruteanu în rolul principal.

Întors la Iaşi am mai jucat într-o ultimă piesă la circ, în beneficiul lui Ionescu : rolul Robert Fergan din *În lanţ (Les Tenailles)* de Paul Hervieux. Nepregătiţi, nepuşi la punct, fără repetiţii suficiente, a fost o trădare generală faţă de autor. De altfel vărul beneficientului, profesorul Vasiliu, mi-aduc aminte că ne-a tras în „Evenimentul" o morală pe cît de severă, pe atît de binemeritată pentru interpretarea noastră mai mult decît mediocră. Pînă la arderea Teatrului de la Copou şi chiar pînă în stagiunea următoare cu Aristizza şi Manolescu la Teatrul Pastia, critica teatrală ieşeană a numărat în rîndurile ei oameni care i-au

făcut cinste, cinstind şi teatrul şi pe artişti. Pe vremuri se puteau citi în gazetele ieşene cronici teatrale iscălite de Mihai Eminescu, de Vasile Conta, Ion Nădejde, V. G. Morţun, A. Vizanti, şi atîţia alţi reprezentanţi ai intelectualităţii moldovene. De la 90 încoace, pînă la inaugurarea noului teatru, critica dramatică a rămas aproape inexistentă nemaiocupîndu-se deloc de activitatea teatrală, fără direcţie artistică şi fără mijloace materiale suficiente. Şi avea perfectă dreptate. Ce să critice ? Ce să aprecieze ? O biată trupă lăsată de capul ei, fără directori de scenă pricepuţi, fără costume şi fără decoruri. Ce soi de teatru era chemată să aprecieze ? Cînd se întîmpla de mai venea cîte o personalitate artistică — română sau străină — cîte unul mai de seamă dintre intelectuali lua condeiul şi îşi exprima părerile. Încolo, cele cîteva ziare, două, trei la număr, uneori două şi alteori numai unul singur, nu prea se ocupau de teatru fiind ziare politice. Actorii, mai toţi înscrişi în cîte unul din cluburile politice, fiecare ziar la ocazie lăuda jocul cutăruia sau cutăruia, fiindcă erau „de-ai noştri". Îi anunţa cu surle şi trompete beneficiul sau îi lăuda nevasta sau prietena, înjurînd, sau în cazul cel mai bun, trecînd sub tăcere pe alţi actori înscrişi în cluburile adverse. De la inaugurarea teatrului nou însă, şi critica ieşeană luase un nou avînt. Pînă la plecarea mea din Iaşi, mi-aduc aminte cu plăcere de cîţiva tineri culţi, cu vederi noi, cu dragoste de artă şi de teatru, care apăruseră unul cîte unul în rîndul cronicarilor dramatici. Dintre ei îmi aduc aminte de bunul meu prieten Spiru Prassin, de Ion Dafin, Levin, Dr. Steuerman, C. Săteanu şi atîţi alţii care pe lîngă lucrările lor literare remarcabile au scris uneori elogioase rînduri despre Teatrul Naţional şi despre spectacolele date pe scena lui. Îmi pare rău că nu am păstrat niciun exemplar din toată această tînără literatură de critică dramatică de pe acele vremuri.

În cursul acestei ultime stagiuni jucate la circ am avut prilejul să-l văd pe Matei Millo — marele şi bătrînul nostru comedian — venit la Iaşi să-şi ia adio de

la leagănul activităţii lui teatrale de peste 50 de ani. Era om între 75—80 de ani. Vorbea greu din cauza danturii şi nu mai auzea. Cu toate astea, în omul acela mic şi rotund, cît nerv, cîtă energie şi cîtă sprinteneală ! Dar figura lui mare, lată, plină de viaţă şi de expresivitate ? Erau numai rămăşiţele unei glorii apuse, dar rămăşiţe care pentru noi tinerii de atunci, erau indicaţii nepreţuite. A jucat între altele, *Coana Chiriţa* şi *Baba Hîrca*. Spectacolele, au fost un adevărat triumf. Publicul ieşean, credincios tradiţiei sale culturale, conştient de datoria sa faţă de un artist gigant ca Matei Millo, a făcut din fiecare spectacol o adevărată sărbătoare. Plîngea bătrînul Millo a treia seară, în ultimul antract al spectacolului cînd a ieşit la rampă pentru a mulţumi. Abia începuse, dar năpădindu-l lacrimile, doar atît s-a mai auzit : „Eu mă duc, mă prăpădesc ca un cîntec bătrînesc". Acestea fost-au ultimele lui cuvinte pe scena ieşeană unde cu 50 şi mai bine de ani în urmă rostise tot el primele cuvinte.

La sfîrşitul stagiunii, isprăvindu-mi angajamentele colegiale, mi-am făcut iar geamantanul şi am luat drumul Parisului unde mă aştepta Liciu. Speram să stau din aprilie pînă la sfîrşitul lui iulie, căci la 1 august se anunţase începutul repetiţiilor la teatrul nou. Am stat însă la Paris numai vreo 2 luni, căci pe la începutul lui iunie am primit înştiinţarea că eram aşteptaţi la München de amicul nostru Paul Gusty care îşi stabilise marele cartier pe malurile Isarului, în frumoasa capitală a Bavariei. Înainte însă de a pleca ne mai reluasem oarecum activitatea la Paris, mergînd la Conservator, la teatru, la Operă, punîndu-ne astfel în curent cu toate noutăţile din care trăgeam mereu noi învăţăminte. Pe Liciu îl găsisem abătut şi ros de dorinţa neînfrîntă de a juca mai curînd şi hotărît să se lepede şi de bursă şi de Paris pentru a-şi reîncepe activitatea. Plecarăm fără părere de rău din Paris. Găsirăm la München pe Gusty în mijlocul unei societăţi de tineri români care studiau pe atunci artele plastice la Academia de acolo, care cu burse de la stat, care pe propria lor socoteală.

Toţi tineri, toţi plini de speranţe şi de ideal — prin munca şi talentul lor şi-au creat nume pretutindeni apreciate : Oscar Spaethe, Friţ Stork, Kimon Loghi, Hipolit Strîmbu, Octav Băncilă, Ludovic Basarab ; energici, îndrăgostiţi de arta lor, munceau cu sîrguinţă să-şi termine şcoala. Am împărţit timpul între pinacoteci, gliptotecă, Glasz Palast — atîtea comori de artă — şi amicii noştri, artiştii plastici, aproape o lună. Cînd am plecat spre ţară, conduşi cu alai mare de cei care rămîneau, afară de banii de drum pînă la Predeal ne rămăseseră puţine parale pentru hrană timp de două zile şi o noapte de drum. La Viena ne-am oprit doar cîteva ceasuri ; în berăria în care intrasem Liciu nu vroia în ruptul capului să-şi ia partea lui din unicul şniţel comandat pentru toţi trei, sub cuvînt că el e cauza ananghiei noastre. El se împrumutase de la noi aşteptînd mereu să i se trimită din Bucureşti banii ce-i ceruse cu împrumut unui prieten şi pe care se bizuise cu o siguranţă nestrămutată. De la Viena la Budapesta ne-am hrănit cu nişte covrigi uscaţi. Seara la Budapesta neavînd cu ce ne plăti luxul hamalilor, ne purtam fiecare bagajele. Intrăm în sala de aşteptare a clasei a doua. Liciu, care o luase niţel înainte, numai ce-l vedem că se opreşte odată în loc cu geamantanele în mînă ca un cîine de vînătoare care a mirosit vînatul. Ce era ? Pe masa din mijlocul sălii, între diversele bagaje de tot felul, trona cogeamite damigeană. Ne aşezăm şi noi bagajele într-un colţ, iar unul din noi cu puţinii gologani ce ne mai rămăseseră, pleacă la o cîrnăţărie de peste drum de gară să ne aducă mezeluri şi cîte o pîinişoară. Nenorocire ! După cornurile sărate de peste zi, mezelurile sărate de acum ne stîrniră o sete năpraznică şi nici unul din noi trei nu aveam un ban de cinci în buzunar. Mă repezii la restaurantul de clasa a treia cu o sticlă deşartă ca să cer niţică apă. Nu am putut obţine o picătură. Nu se dă apă fără consumaţie, îmi zise vînzătorul dindărătul tejghelei. Bine, bine, să consum dar cu ce ? îmi ziceam eu. Umblam de colo pînă colo dîndu-ne seama fiecare din noi că tortura setei e mai cumplită decît a foamei.

Ora plecării apropiindu-se, ne duserăm să ne luăm bagajele din colţul lor. Acolo, de cine dăm iar cu ochii ? De damigeana de pe masă.

— E un semn ! ne zise Liciu, să ştiţi că ăsta e un semn ! Plecăm însetaţi şi amărîţi cu geamantanele pe peron. Lume multă, înghesuială. În fine cu chiu cu vai reuşim să ne găsim locul într-un compartiment aproape plin. Cînd să ne punem bagajele în reţea, să ne vie ameţeală, nu alta. Peste ce dăm ? Damigeana rotundă şi pîntecoasă trona în mijlocul reţelei. Ne uitarăm unul la altul, pălind şi mai rău de setea care ne chinuia, iar Liciu oftă prelung :

— Nu v-am spus eu că ăsta e un semn ? Şi de aur i-a fost gura, că semn a şi fost. Fericitul proprietar al damigenei era un italian care pentru prima oară venea în România să deschidă o fabrică de umbrele. Un băiat tînăr şi simpatic, care ne păru încă şi mai simpatic cînd, după ce află că sîntem din Bucureşti şi mai ales artişti, se bucură foarte mult şi ca să pecetluiască noua noastră cunoştinţă se grăbi adorabilul frate italian să ne întrebe dacă îi permitem să ne ofere cîte un pahar de Chianti din cei 10 litri ce odihneau în burta damigenei. Auzi, dacă îi permiteam ? Ce să mai spun, a fost o mană cerească. Ba fiecare din noi în sănătatea lui — şi eram trei — ba el în sănătatea fiecăruia dintre noi, ba pentru norocul întreprinderii lui, ba pentru arta noastră, ba pentru artiştii italieni, ba trăiască Italia, ba trăiască România... aşa că pînă la urmă dădurăm gata damigeana, care din mijlocul reţelei de unde trona plină, acum deşartă, ajunsese sub fereastra vagonului, unde putea să o spargă oricine. Nouă, răcoriţi, ne trecuse setea o dată cu noaptea şi cînd se lumină de ziuă adormirăm legănaţi de vise plăcute, în drum spre ţară.

Ajuns la Iaşi m-am prezentat la teatru, unde eram angajat cu lei 120 lunar. Preşedintele Comitetului teatrului era Andrei Vizanti, iar membri Gh. Tacu şi Petre Fîntînaru. Puţin timp după venirea mea la Iaşi am fost chemat la Comitet şi prezentat lui Napoleon

Borelli, artist italian, care fusese la Iaşi cu trei ani în urmă, ca prim artist în trupa lui Ernesto Rossi.

E momentul să amintesc că după moartea bătrînului regizor francez Delmary, a lui C. Bălănescu, foşti ani de-a rîndul regizori, directori şi maeştri de scenă la Teatrul Naţional de la Copou, după plecarea şi moartea lui Manolescu, trupa Societăţii dramatice din Iaşi rămăsese ca o turmă fără păstor. Preşedinţii comitetelor teatrale erau de obicei persoane politice care n-aveau idee de tehnica şi bucătăria teatrală, aşa că direcţia de scenă era oferită celui mai vechi dintre societari, conului Neculai Luchian. El, prea bătrîn şi obosit, i-o trecea sau lui Manolescu sau lui Ionescu — neavînd nici un interes să o exerseze, mai ales că devenise o funcţie onorifică. Ionescu plecînd la Paris fu însărcinat să angajeze un regizor francez printr-o agenţie teatrală. Agenţia primi comisioane şi în toamnă ne-am pomenit cu un regizor francez Charles Tais, un bătrîn de vreo 65—70 de ani. Om cumsecade, chiar priceput dar prea în vîrstă pentru slujba ce i se cerea, adică să fie „la toate" şi regizor şi profesor şi director de scenă. Aşa că după un an de încercări infructuoase, ceru rezilierea contractului.

Anul următor, aceeaşi agenţie ne trimise un al doilea regizor, pe Eduard Sevin. Acesta era mai tînăr, de vreo 50 de ani. Dar din cauza unei prea pronunţate înclinaţii pentru Cotnarul nostru, pierdu încetul cu încetul orice autoritate, întîi faţă de artiştii bătrîni, apoi şi faţă de cei tineri, pînă ce ajunsese că nu o mai avea nici faţă de maşiniştii scenei. La finele stagiunii i se rezilie contractul şi se întoarse în Franţa. De data aceasta însă chestiunea unui profesor de scenă, a unui adevărat maistru se impunea în mod serios faţă de public şi mai ales faţă de noua scenă înzestrată cu toate cele necesare, cu o zestre îmbelşugată de decoruri, aparate de lumină, mobile, covoare şi accesorii cu care un om priceput putea să lucreze şi să realizeze cadre potrivite operei şi ansamblului care avea să-i stea la dispoziţie.

În primăvară Manoliu îi scrisese lui Borelli şi cu autorizaţia teatrului îi propusese angajament ca

maestru şi director de scenă pe termen de 4 ani. Borelli era pe atunci un om de vreo 50 de ani, înalt, bine făcut, cu o figură deschisă, frunte mare, largă, ochi mici albaştri, foarte vioi şi inteligenţi. Vorbea franceză cu accent italian. Am fost ataşat pe lîngă persoana lui ca să-i arăt oraşul şi mijloacele cele mai convenabile de trai. Venise singur, nevastă-sa cu copiii rămăseseră în Italia. În scurt timp am devenit prieteni şi prietenia noastră nu s-a dezminţit o clipă. Chiar după plecarea mea din Iaşi şi chiar după întoarcerea lui în Italia am rămas în corespondenţă ani de-a rîndul. Ne lega o comunitate de vederi, o afinitate de simţiri care din ce în ce ne apropia. Era cult, făcuse studii politehnice, era să iasă inginer ca tatăl său, dar la moartea bătrînului părăsise ingineria şi intrase în artă. Borelli deci nu era „figlio d'arte", cum zic italienii, ci „diletante". Pentru italieni orice actor fie el cît de mare, dacă nu e născut din părinţi actori, nu-i „figlio d'arte" ci rămîne „diletante". Călătorise mult în trupa Pezzanei şi a lui Ernesto Rossi cu care fusese de două ori în ambele Americi şi de vreo cîteva ori în întreaga Europă. Adunase un capital de cunoştinţe, de idei, de vederi noi pe care le expunea bucuros celor ce voiau să-l asculte şi să tragă folos din ele. Avînd o memorie extraordinară, avea darul de a le expune în mod plăcut, uşor de înţeles. Întîi în franţuzeasca lui stricată şi în curînd în româneşte, pe care în scurt timp o învăţase şi o vorbea cu accent, dar corect gramatical ; dovadă scrisorile lui scrise atît de corect. Cei cîţiva care simţeau nevoia de a primi şi de a urma sfaturile lui Borelli au folosit enorm de pe urma lui. În general tinerii din teatru în mod instinctiv au simţit imediat tot binele ce-l puteau trage de la un astfel de îndrumător şi îl ascultau orbeşte. Chiar şi dintre cei bătrîni erau cîţiva supuşi şi ascultători sfatului lui. Curios, aceştia erau tot dintre acei care cu adevărat aveau talent şi au lăsat în urma lor un nume în teatrul ieşean. Înfumuraţii pretenţioşi, cu cît erau mai puţin artişti, mîrîiau, se credeau micşoraţi că li s-a adus pe cap un profesor italian. Impus de comitetul ce-l angajase, Borelli cu

caracterul lui afabil şi prietenos a reuşit de la început să-i aibă pe toţi în mînă. Cu timpul schimbîndu-se comitetul, sărmanul ajunsese să îndure multe neajunsuri din partea cîtorva dintre ei, aşa că după doi ani de la plecarea mea din Iaşi, pe la 1901, ceru rezilierea noului său contract făcut pe alţi trei ani şi se întoarse în Italia.

Eu mărturisesc că Borelli a fost pentru mine un revelator. Revelatorul propriilor mele calităţi pe care nu ştiam încă să le valorific. Lui i-am rămas recunoscător toată viaţa pentru succesele obţinute în cariera mea, căci le datoresc mai ales sfaturilor şi îndemnurilor lui, adevăratul şi singurul meu profesor şi maestru.

Repetiţiile care trebuiau să înceapă la 1 august în noul Teatru Naţional, începură la data fixată însă tot în sala Sidoli. Cu ocazia noii stagiuni fuseseră angajaţi o seamă de artişti din Bucureşti şi cîţiva absolvenţi tineri ai Conservatorului din Capitală. Se stabilise că stagiunea avea să înceapă la 1 septembrie, dar din cauza amînării necontenite, din lipsă de fonduri, a lucrărilor de canalizare din jurul şi din interiorul teatrului, pe care datoare era primăria să le execute, deschiderea stagiunii se tot amîna şi ea mereu, întîi din 15 în 15 zile, apoi din lună în lună, încît ne fu dat să inaugurăm noul teatru abia de la 1 decembrie 1896.

În cursul celor patru nesfîrşite luni de repetiţie, Borelli pusese multe piese în scenă, aşa că la deschiderea teatrului aveam un întreg stoc de piese montate şi studiate: *Lumea în care ţi se urăşte* de Pailleron, *Contesa Sarah* de G. Ohnet, *Amoruri triste* de Giacosa, *Ginerele Domnului Poirier*, *Champignol* şi *Copiii părăsiţi*. Afară de aceste piese în care jucam şi eu, s-au pus şi altele. Îmi aduc aminte că o dată repetam jos în vasta sală a circului piesa *Ruy-Blas*. Eram trei pretendenţi la rolul titular: un camarad de la Bucureşti se încerca în rol pentru prima oară, un alt camarad din Iaşi, acesta mai jucase rolul în stagiunea precedentă, şi eu, care sub influenţa lui Mounet-Sully îl studiasem tot timpul la Paris. Ba încă îmi confecţionasem şi întreg

costumul cu toate accesoriile necesare, astfel că mă credeam absolut pregătit şi în stare să fac o creaţie din acest rol bogat şi generos. Cum repetam trei inşi acelaşi rol, la repetiţie ne succedam pe rînd în fiecare scenă. În actul al III-lea, la faimosul monolog, fiecare umflîndu-ne toracele, dam drumul octoihului căutînd să dovedim că eram în stare care mai de care să ţipăm lungul monolog fără a răguşi şi a obosi.

Bietul Borelli, cuminte şi răbdător la masa lui, zîmbea pe sub mustăţi şi se uita pe rînd la fiecare dintre noi cum ne umflam. Nu zicea nimic, numai ochii lui mici şi vioi exprimau o mirare crescîndă. După repetiţie, plecînd spre casă mă ia de braţ şi în limba lui amestecată cu franţuzeşte îmi spune:

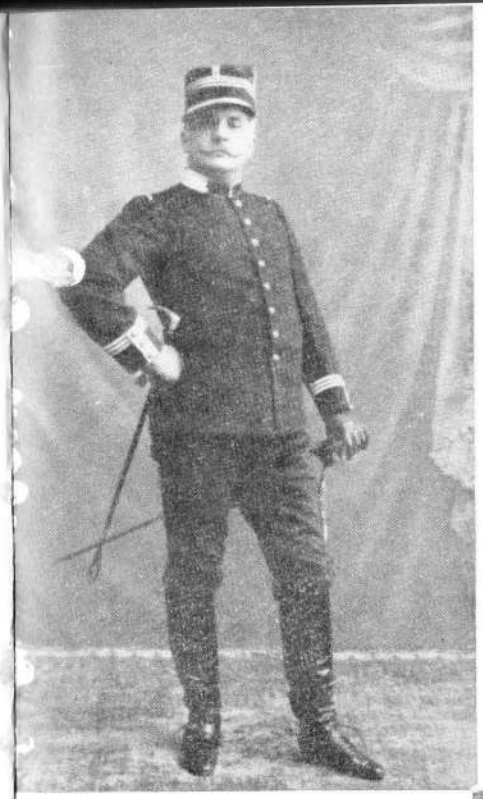
— Ma, amico mio, vous êtes plou dei artisti, ma veri dervischi urlanti!

Avea dreptate bietul om, dar ce vreţi, pe vremuri lozinca la teatru era: cine ţipă mai tare, are mai mare talent. Mi-aduc aminte că pe cînd am început eu teatrul, de cumva piesa începea cu vreunul dintre noi ăştia tineri în scenă, bătrînii înainte de ridicarea cortinei nu uitau niciodată să ne recomande: — tare băieţi, daţi drumul glasului că altfel cade piesa de la început. De altfel teoria asta am găsit-o pe vremuri — în floare — şi în alte teatre.

Într-o zi stam acasă şi citeam cînd iată că vine un coleg şi îmi spune că mă cheamă comitetul la repetiţie. Se repeta *Contesa Sarah*, în care nu fusesem distribuit. Găsesc pe Fîntînaru, membru în comitet, care cu asentimentul lui Borelli îmi oferă rolul Generalului de Canalheille din *Contesa Sarah*. Încă de la începutul repetiţiilor — în afară de Aglae Pruteanu care repeta rolul protagonistei — celelalte roluri mai însemnate, mai ales ale celor două fete, treauseră din mînă în mînă; fie că unele actriţe plecară îndată la Bucureşti, fie că altora li se retrăsese rolul. Const. Rădulescu (Căpitan Sévérac), care îşi dăduse demisia din Bucureşti pe motiv că nu-l făcuseră societar, avansat în toamnă la societariat, se reîntoarse în Capitală, cerînd rezilierea angajamentului. Rolul generalului fusese distribuit lui Constantinescu, care din nu ştiu ce motive nu satisfăcuse

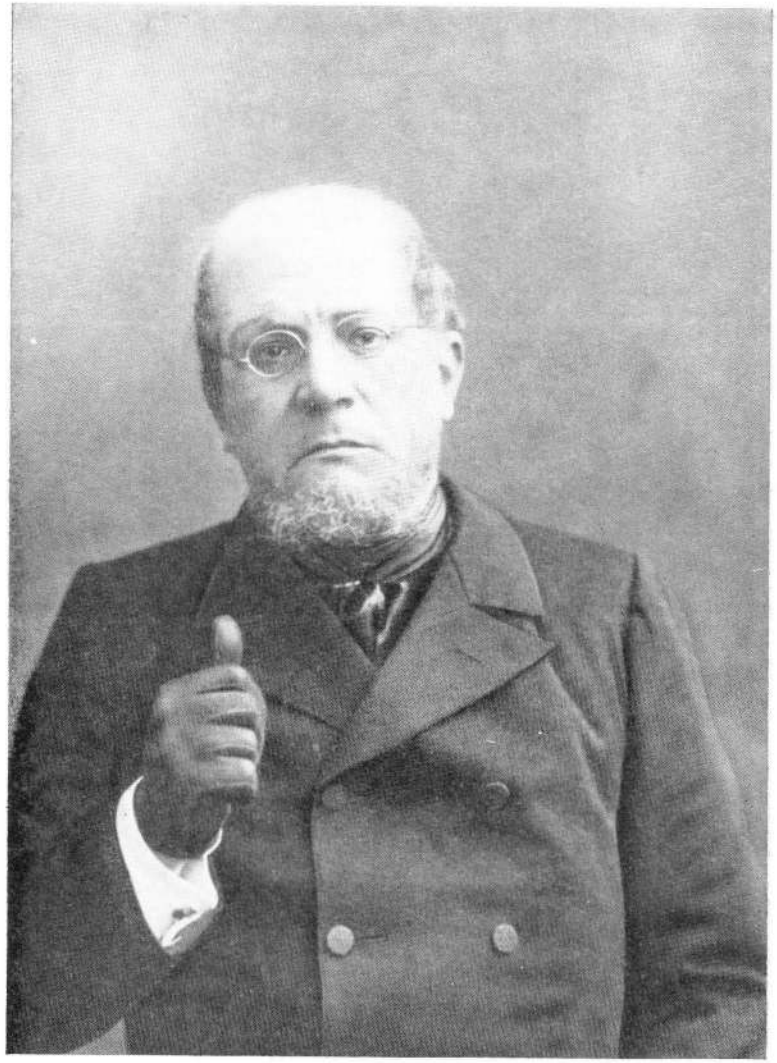
cerinţele direcţiei de scenă. În urma unui incident i se retrăsese rolul şi comitetul se gîndi să mi-l încredinţeze mie. Rolul unui bătrîn de 70 de ani, istovit fiziceşte, foarte calm, foarte cumpătat şi mai ales cu o îndoită autoritate, a vîrstei şi a situaţiei sale, mie, care aveam 26 de ani, care vorbeam repede, eram plin de energie şi în veşnică mişcare ; mie care tocmai mă pregăteam să-mi realizez visul jucînd pe Ruy-Blas ! Eu să joc pe hodorogul ăsta ! Cunoscînd bine piesa mă uitam cînd la Fîntînaru, cînd la Borelli, să văd dacă nu vor să-şi rîdă de mine. Borelli îmi înţelese cel dintîi nedumerirea : „lasă, nu face nimic, ştiu că rolul e prea bătrîn şi eşti prea tînăr, dar tocmai de aceea ţi l-am şi dat. Are să-ţi prindă bine, primeşte-l şi ai să vezi".

L-am ascultat, am primit şi m-am pus pe lucru. Mi-am schimbat felul de-a vorbi, articulînd fiecare silabă, dînd mai multă greutate debitului, stingîndu-mi timbrul vocii, dînd totuşi relieful necesar organului obişnuit să comande, controlîndu-mi fiecare gest, fiecare mişcare, calculată şi strict indispensabilă ca ale bătrînilor. Numai astfel am reuşit după lungi repetiţii şi după ore întregi de trudă să intru încet, încet în învelişul fizic al bătrînului general, amorezat de tînăra lui soţie. Abia acum am priceput dreptatea vorbelor lui Borelli, care după repetiţia lui Ruy-Blas se şi gîndise să mă întoarcă de pe calea greşită pe care apucasem şi prezentîndu-i-se ocazia, mă şi băgase într-un rol diametral opus felului meu de a fi, pe atunci atît de exuberant. L-am înţeles şi i-am mulţumit. Am jucat de multe ori rolul la Iaşi cu Aglae Pruteanu, care era admirabilă şi în concepţia şi în execuţia rolului. În scena cu Sévérac, cînd îl ameninţă că se aruncă pe fereastră dacă pleacă, aplauze unanime izbucneau la scenă deschisă. Cît nerv, ce natură bogat înzestrată, ce timbru dulce, ce gamă vocală întinsă, caldă şi posedînd toate tonurile, de la cele mai grave pînă la cele mai acute, cu care făcea să se cutremure săli întregi ! Borelli sta şi o privea cu admiraţie, parcă nu-i venea să creadă că aci, într-un oraş de provincie, să dea peste o artistă atît de înzestrată, încît ar fi putut face cinste oricărei scene. Mai ales temperamentul ei deosebit, pro-



Sub epolet de A. Bernède — rolul căpitanului Lancelin (stagiunea 1907 — 1908)

Îndrăgostit de nordicul Ibsen, Petre Sturdza traduce, interpretează (la Craiova şi Bucureşti) pune în scenă (la Cluj secondat de Ştefan Braborescu) *Un duşman al poporului*. În fotografie Petre Sturdza în rolul Dr. Otto Stockman (stagiunea 1907—1908)



Rolul Bourdon — notarul din piesa *Corbii* de H. Becque (1909—1910)

funzimea sufletească ce punea în joc îl entuziasmau pe bătrînul artist, care regăsea în actriţa română darurile reînviate ale multora din marile lui partenere de altădată. Cînd discuta cu ea vreun rol nou, niciodată nu stăruia asupra amănuntelor, ci se mărginea numai să indice liniile absolut generale ale rolului.

Pe artiştii înzestraţi cu o puternică şi sigură intuitivitate — zicea el —, cu un instinct dezvoltat pînă la superlativ, e o crimă să-i îmbîcseşti cu comentarii, cu studii speciale şi cu amănunte. Mai rău îi zăpăceşti. Pune-i în capătul drumului ce au de parcurs şi lasă-i în voia intuiţiei lor. Merg ei singuri cu siguranţa ce le-o dau calităţile cu care sînt înzestraţi de la natură. Experienţa de mai tîrziu mi-a dovedit că Borelli avea dreptate.

În *Lumea în care ţi se urăşte* de Pailleron, am jucat rolul Bellac, rol de prestanţă şi de distincţie. Cel mai sec şi mai insipid rol pe care l-am întîlnit în cariera mea. Am avut nenorocul să-l joc şi la Iaşi şi la Bucureşti de peste 30 de ori. La Comedia Franceză, unde s-a creat piesa, Got l-a jucat de vreo zece ori. Nu s-a făcut cîtuşi de puţin remarcat şi l-a trecut lui Pruddon, care l-a jucat toată viaţa fără să facă nici el vreo pricopseală şi fără să găsească o dată măcar vreun pretendent pentru rol. Şi n-ar fi aşa de sec pentru actor şi de anost pentru public, dacă n-ar fi băgat într-un strălucitor ansamblu alcătuit din 5—6 alte roluri care de care mai frumoase, mai grase, mai simpatice. La Iaşi rolul Suzanei a avut norocul interpretării Aglaei Pruteanu. Rolul covîrşitor, scînteietor al Ducesei de Reville, plin de bunătate, de distincţie şi de spirit, care conduce şi domină toată acţiunea, creînd întreaga atmosferă a piesei, n-a găsit la noi o interpretă care să-l priceapă şi să-l redea în adevărata lui frumuseţe.

Pe la începutul lui noiembrie începurăm în fine să repetăm în teatrul nou. Sala de repetiţie, mare şi luminoasă, ne făcu o minunată impresie. Puţin după aceasta, în cursul repetiţiilor ne veni ştirea morţii marelui şi bătrînului artist Matei Millo, creatorul teatrului românesc în Moldova. De loc din Fălticeni, studiase la

Paris, de unde întors în țară, în ciuda prejudecăților timpului și a împotrivirii întîmpinate din partea familiei sale — Millo intră în teatru unde își începu seria creațiilor cu așa-numitele cantonete — cîntecele, monoloage cu proză și cuplete — ale marelui poet Vasile Alecsandri, scrise anume pentru el. Tot repertoriul comic al lui V. Alecsandri poartă înscrise în frunte numele lui M. Millo și N. Luchian.

Cu vreo săptămînă înainte de inaugurarea teatrului, fără să fi făcut vreo cerere, fără să fi depus vreo stăruință sau vreo intervenție, comitetul teatral hotărî în unanimitate să fiu avansat societar de clasa a III-a cu lei 120 pe lună din octombrie pînă în aprilie și cu drept la excedent la finele stagiunii, dacă va fi cazul.

De la teatru, seara după repetiție am plecat cu Borelli și cîțiva camarazi să-mi serbez avansarea la Bolta Rece. Acolo tronau frații Amira, Simion, Panciu și Neculai, în frunte cu unchiul lor, bătrînul Amira, greci, chefaloniți de origină. Bătrînul venise de multă vreme în țară și se stabilise la Iași, unde deschisese faimoasele pivnițe, unice în țară pentru vechimea, calitatea și puritatea vinurilor. Bolta Rece era locul de întîlnire al tuturor intelectualilor moldoveni și chiar bucureșteni, în trecere. Cei mai luminați, cei mai strălucițI oameni ai neamului trecuseră și își lăsaseră numele săpat în pietrele pridvorului pivnițelor de la Bolta Rece: Eminescu, Kogălniceanu, Conta, Creangă, Gheorghe Panu, Caragiale și atîți alții. Chiar și trupele străine care pe atunci treceau des prin țară cunoșteau „Bolta Rece". Veneau francezi, germani, italieni care mai fuseseră sau care aflaseră de la alții ce mai trecuseră prin Iași. Nu uitau să întrebe de Bolta Rece și mergeau s-o viziteze. Chefuri gălăgioase, scandaluri, bătăi nu se pomeneau; în odăițele ei scunde se adunau amatorii numai să bea, nu să facă scandal. Puteai asculta pe lăutarul Ghiță Borteanu, înalt, oacheș, subțire, slăbănog, cu o figură simpatică, tenul măsliniu și tras la față, cu ochi mari, negri, languroși; vioara în mîna lui devenea o vietate. Vorbea, plîngea sau rîdea, trăia și vibra dimpreună cu sufletul celui care cînta, spre uimirea celor care îl ascultau încremeniți. Borelli, cu simțul său artistic înnăscut,

îl prețuia mult. Ni se întîmpla uneori să stăm nopți întregi în vreo odăiță singuri noi trei: Borelli, Borteanu și cu mine cu o sticlă de vin dinainte, furați de gînduri, ascultînd vioara fermecată a lăutarului plîngînd în surdină.

CAPITOLUL VII

Societar la Iași. Reprezentația la București. Turneul Aristizza, Leonescu, H. Lecca. Moartea lui Galino. Reprezentațiile Vlădicescu-Fanny Tardiny. Demisia. Plecarea la București

Cu mare fast și deosebită pompă s-a inaugurat noul Teatru Național din Iași în ziua de 1 decembrie 1896. Înainte de amiază, în frumosul vestibul al noii clădiri, antreprenorul lucrării, arhitectul Fr. Folner prezintă primarului Niculae Gane, înconjurat de întregul consiliu comunal, cheia simbolică a teatrului pe o pernă de catifea roșie cu ciucuri de aur. Asistau la ceremonie mai toate notabilitățile orașului, întreg personalul artistic și tehnic al teatrului în frunte cu Comitetul teatral și președintele său profesorul Andrei Vizanti. Discursuri, discursuri și iar discursuri. Seara spectacol de gală cu invitații împărțite de primărie. Program variat, compus dintr-o piesă de ocazie, acte răzlețe, versuri, muzică. Totul era curat, nou, sclipitor, de la fotoliu de orchestră pînă la ultimul scaun numerotat al galeriei.

Cortina s-a ridicat pe o piesă ușoară, de ocazie, într-un act, scrisă de Neculai Volenti și jucată de Aglae Pruteanu, State Dragomir și de mine. Se chema *Deschiderea teatrului*. Rolul meu, Ștefan Strajă, începea

piesa, aşa că am rostit primul cuvînt pe scena noului Teatru Naţional. După alte două reprezentaţii gratuite, consecutive, corespunzătoare celor trei zile festive, avu loc deschiderea efectivă a stagiunii. Prima piesă în care am debutat ca nou societar a fost *Lumea în care ţi se urăşte*. Decorurile absolut noi — mai cu seamă sera din actul al III-lea — mobilele, covoarele, lumina electrică bine distribuită prin rampă, sufite şi reflectoare, era ceva absolut nou pentru majoritatea publicului ieşean. Piesa s-a repetat de vreo patru ori în prima stagiune, reluîndu-se cu succes în cele următoare. Urmă *Contesa Sarah* care graţie interpretării superioare a Aglaei Pruteanu a avut tot patru reprezentaţii în prima stagiune, reluîndu-se cu succes şi în cele următoare. S-a mai reluat *Două orfane* în care jucam rolul Marchizului des Presles, care are norocul să isprăvească scurta-i carieră în tabloul al III-lea, murind în duel. Apoi urmă *Răzvan şi Vidra* în care reluam rolul lui Minsky, ofiţer polon care întrebuinţează din snobism în conversaţia obişnuită limba latină — după cum snobii noştri de astăzi nu pot să deschidă gura fără să nu împletească limba franceză în româneasca lor. Rolul îmi plăcea. După cîţiva ani, cînd l-am văzut la Bucureşti, interpretat de Petrache Liciu, cu hazul şi jocul său spiritual, mărturisesc că mi-a plăcut mai mult. Veni rîndul *Manevrelor de toamnă* în care am reluat rolul medicului militar Iorgu Corneanu. Am mai jucat apoi în *Holteii tomnatici (Les Vieux Garçons)* de V. Sardou, rolul Dubourg. În fine veni şi rîndul meu să joc pe Ruy Blas, rol dorit cu atîta stăruinţă, muncit cu atîta rîvnă. Aglae Pruteanu în rolul Donna Maria din Neubourg, duioasa regină a Spaniei trăia cu multă simţire poetică lipsa de iubire în care o lăsa blazatul ei soţ. Dragomir juca pe Don Salluste şi C. Ionescu pe Don Cezar. Costumele mele copiate exact după ale Comediei Franceze, îmi veneau bine fiind admirabil lucrate în Iaşi. Mă simţeam „în voce"... ca oricare bel-cantist. În mine însă eram neliniştit de lupta ce se da între vechile principii adoptate la Paris, modul meu de-a declama de pînă atunci, de care nu mă putusem încă dezbăra bine şi noua manieră naturalistă pe care, deşi simţeam

că se potrivea ca o mănuşe firii şi temperamentului meu — încă nu eram complet stăpîn şi nu puteam, nu ştiam cum s-o folosesc în cursul interpretării. Actul I şi II au mers bine. Toată mărturisirea în scena cu Don Cezar a fost simţită, dezamăgirea şi durerea sinceră, fără strigăte şi gesturi inutile. Venea piatra de încercare, „Urlătoarea" cum îi zicea rîzînd Borelli — faimosul monolog. Deşi îl analizasem cu Borelli şi îl împărţisem în atîtea perioade, întretăiate de pauze umplute cu joc de scenă, deşi îmi calculasem şi îmi dozasem gradaţiile, deşi începusem monologul bine, stăpînit, ironic şi biciuitor, din cauza experienţei insuficiente şi a lipsei de rutină am fost silit să recunosc că şi aci socoteala de acasă nu s-a potrivit cu cea din tîrg. Cuprins de emoţie, luat înainte de curentul năvalnic al bucăţii, uitai şi pauzele şi gradaţiile stabilite, am dat drumul octoihului, m-am ambalat ca un ageamiu şi am terminat ca un... derviş urlător. Aplauze am obţinut şi încă furtunoase, dar ce valoare mai aveau pentru mine, cînd acuma îmi dau seama de enorma deosebire dintre ce voiam să fac şi ceea ce făcusem. Obosit, enervat şi extenuat n-am mai fost în stare să apelez la sensibilitatea trebuitoare în scena imediat următoare cu regina, aşa că am interpretat-o mult mai slab decît la repetiţie, iar scena cu Don Salluste, deoarece nu găsisem încă timpul să-mi revin în fire, mi se păru nesfîrşită. Nu mă simţeam sincer, am jucat-o fără viaţă şi nu mi-a plăcut. Noroc că aveam tot actul al IV-lea să mă odihnesc. După o aspră auto-mustrare, îmi promisesem cu tot dinadinsul că cel puţin scenele din actul al V-lea să le redau sincer, simţit şi adînc. M-am jurat să mă stăpînesc şi să-mi pun frîu de îndată ce voi simţi că iar sînt gata să iau avînt. La început monologul l-am zis frumos, chiar cu emoţie adevărată, dar pe măsură ce înaintam în scena cu regina şi apoi în scena cu Don Salluste, cu toate că încercasem de vreo două ori să mă reculeg, a fost zadarnic ; m-am ambalat din nou şi dînd la o parte toate bunele mele intenţii m-am lăsat în voia curentului şi a situaţiilor şi iar am declamat, am strigat şi am urlat ca un derviş.

După spectacol, cu un prieten bun şi cu Borelli ne-am dus la Bolta Rece, unde în sunetul viorii fermecate a lui Ghiţă Borteanu am făcut o înmormîntare clasa I-a veleităţilor viitoare de-a mai juca eroi romantici. Lecţia m-a durut — un trecut întreg de vise şi iluzii năruite — dar mi-a şi folosit : am trecut la calea largă, netedă, luminoasă a adevărului şi a simplicităţii în artă.

Curînd după aceasta, la o săptămînă, graţie muncii şi stăruinţei lui Borelli, atacam frumosul rol al lui Iuliu Scarli din *Amoruri triste* de G. Giacosa, lucrare modernă, naturalistă. Aglae Pruteanu juca pe Emma cu mult suflet şi o sinceră emotivitate. Piesa a surprins prin noua ei factură şi a plăcut unora, dar cei mai mulţi au fost dezamăgiţi, căci în loc de strigăte şi urlete mai mult sau mai puţin dramatice, asistaseră numai la desfăşurarea unui proces sufletesc. Cu rolul acesta mi-am făcut intrarea în şcoala naturalului şi a simplicităţii, cu el m-am botezat actor modern şi verist.

Am mai jucat apoi pe Regele Carol I Stuart din *Muşchetarii* de Al. Dumas, cu Verona Almăgeanu în regina şi pe Marchizul Gaston de Presles din *Ginerele Domnului Poirier* în care C. B. Penel mi-a lăsat o adîncă amintire în rolul bătrînului Poirier, iar Aglae Pruteanu a jucat cu toată duioşia cerută de rolul Antoanetei. Stagiunea s-a încheiat cu *Copiii părăsiţi* în care Aglae Pruteanu în Fanfan a făcut o creaţie neuitată, iar Athena Georgescu, în rolul bătrînei zgripţuroaice. Eu jucam rolul Georges de Kerboor pe care l-am jucat mai tîrziu în Bucureşti într-un beneficiu.

Prin februarie Liciu întors de la Paris îşi făcuse reintrarea la Naţional cu *Iertarea* de Jules Lemaître, tradusă de mine, şi îmi scrisese că auzise despre mine în Bucureşti, prin ieşenii care făceau naveta între Iaşi şi Capitală şi că ar fi bine dacă aş putea veni să joc ceva la Bucureşti. La Naţional pe atunci era exclus să pot juca, nefăcînd parte din trupa teatrului. Să dau un spectacol răzleţ la Liric sau la Dacia — care dimpreună cu Eforia erau singurele săli de teatru pe

atunci. Fiind absolut necunoscut în Capitală mi-era că n-o să vină nimeni. Nu puteam încerca aşa ceva decît avînd ocazia să joc în reprezentaţia de binefacere a vreunei societăţi sau în vreunul din beneficiile de primăvară ale artiştilor, care pe atunci erau în floare. Totuşi într-un beneficiu era mai greu, fiindcă de obicei numai artiştii tineri îşi dau beneficiile primăvara şi atunci alegeau şi ei o piesă în care aveau un rol la care rîvniseră şi nu-l putuseră obţine în cursul stagiunii. Care era artistul cu atîta doză de abnegaţie, care să renunţe în favoarea mea la rolul principal al unei piese, mulţumindu-se cu un altul, sau chiar să nu joace deloc încasînd numai reţeta ? Şi apoi necunoscut cum eram, numele meu pe afiş n-ar fi stîrnit în public nici cea mai mică curiozitate aşa că beneficientul nici măcar nu putea spera în cine ştie ce reţetă fructuoasă.

Totuşi prietenia a făcut minunea asta. Liciu, căruia îi trimisesem traducerea, îmi propuse să joc în beneficiul lui şi al lui Jianu *Amoruri triste*, el în rolul lui Ranetti, comicul briant al piesei. Spectacolul avea să se termine cu *De la nevasta dintîi*, în care jucau amîndoi beneficienţii, iar între acte d-na Jianu, o tînără artistă, avea să spună versuri.

Am primit cu entuziasm propunerea lui Liciu şi cum spectacolul se fixase pentru ziua de 4 aprilie 1897, imediat după închiderea stagiunii am plecat la Bucureşti să repet cu noii mei parteneri. Rolul Emma jucat la Iaşi de Aglae Pruteanu avea să fie jucat de Aristizza Romanescu ; rolurile de bărbaţi afară de ale lui Liciu şi al meu : Fabriciu era ţinut de tînărul Aristide Demetriad începător şi el în teatru, contele Arcieri de Al. Mateescu (Didică). În micul rol al servitoarei Marta era o elevă a Conservatorului, Alice Iliescu, care păşea prima dată pe scenă ; peste 7 ani avea să-mi fie soţie şi tovarăşă de artă a întregii mele vieţi.

Vine în fine ziua spectacolului. Cum era obiceiul pe atunci, beneficienţii plasaseră bilete în dreapta şi în stînga pe la toate cunoştinţele şi prietenii. Cum

bătrînul Liciu era consilier la Înalta Curte, sala era plină de reprezentanţi ai Palatului de Justiţie şi ai baroului. Cînd m-am uitat pe gaura cortinei, sala Teatrului Liric — pe atunci teatrul Maican nou, nouţ — era plină ochi.

Actul I a fost ascultat cu luare aminte. Scenele glumeţe şi toate cuvintele de spirit ale notarului Ranetti fură subliniate cu uşoare rîsete. Liciu cu inteligenţa lui n-ar fi lăsat să-i scape un efect sau un cuvînt de spirit.

Actul al II-lea cu scene concise, pline de simţire şi o profundă cunoştinţă a sufletului omenesc, succedîndu-se repede ca să ajungă la explicaţia dintre Emma, Iuliu şi Fabriciu, încordă la culme atenţia publicului. După scena finală în care numai din crîmpeiele de fraze scăpate cînd soţiei, cînd secretarului său, bărbatul află că este înşelat şi îşi goneşte prietenul, publicul întreg izbucni în aplauze, rechemînd de nenumărate ori interpreţii la rampă. A fost un mare şi meritat succes atît pentru autor — pe atunci şeful şcolii veriste italiene — cît şi pentru interpreţi.

Succesul a fost mai mare decît mă aşteptam, mulţi magistraţi şi avocaţi veniră pe scenă împreună cu bătrînul Liciu să felicite pe Aristizza şi pe Petrache ; cerînd să le fiu prezentat îmi preziceau o carieră strălucită. Mirarea lor era provocată nu atît de interpretarea mea, ci mai mult de faptul că pe neaşteptate dăduseră peste un tînăr necunoscut care le prilejuise momente de profundă emoţie prin alte mijloace decît cele obişnuite pînă atunci.

A doua zi intrînd la Gambrinus găsesc pe Liciu şi alţi camarazi la o masă. Printre ei un domn în vîrstă, căruia toţi păreau a-i purta un deosebit respect şi căruia îi fui prezentat. Era Ştefan Vellescu, profesorul Conservatorului din Bucureşti. Picasem tocmai cînd bătrînul vorbea de spectacolul din ajun, de la care plecase încîntat. Îl văd că se ridică şi fără nici un cuvînt mă strînge în braţe şi mă sărută pe amîndoi obrajii. Acest gest mi s-a părut mai elocvent decît toate complimentele.

Peste cîteva zile plecarăm la Iaşi unde Aristizza, împreună cu Leonescu aveau să-şi înceapă reprezentaţiile. Director de scenă aveam pe Haralamb Lecca, pe care îl vedeam pentru întîia oară. Am început cu rolul lui Montano din *Othello* în care Leonescu a fost şi a rămas la noi cel mai bun interpret ; am mai jucat pe Lucentio din *Femeia îndărătnică*, tradusă foarte bine în versuri de H. Lecca. Lecca după părerea mea, nu a fost atît poet, cît un bun versificator şi un îndemînatec mînuitor de rime. Firea lui casantă, caracterul rece, lipsit de înflăcărare, nu erau de poet. Inteligent, cărturar autodidact, n-avea entuziasm, nici ideal. Era un decepţionat. Din tot ce-a scris Lecca — versuri şi teatru — şi a scris mult pentru vremea lui, n-a rămas nimic, nici chiar în amintirea generaţiei lui. Tinerele generaţii îl mai scot la lumină din cînd în cînd cu cîte un poem uitat. O dată mai mult se adevereşte că în artă, pentru ca o lucrare să trăiască, trebuie să se adreseze mai ales inimii şi pentru asta nu trebuie să fie numai produsul creierului. Altfel opera face zgomot cîtva timp, cît durează împrejurările favorabile care i-au îngăduit să ia fiinţă, dar curînd cade pentru totdeauna în noianul uitării din care nu se mai ridică nici ea, nici numele autorului ei. Am mai jucat rolul Jacques de Thièvre din *Gelozie (Mariage Blanc)* de J. Lemaître cu Aristizza Romanescu şi Lecca. Bietul Lecca avea mania să joace teatru şi pretenţii de actor, ceea ce i-a adus cîţiva ani mai tîrziu în Bucureşti la Teatrul Modern o cumplită dezamăgire.

În *Femeia îndărătnică* Aristizza Romanescu era admirabilă ca joc şi dicţiune. Am găsit-o superioară în acest rol multora din cele pe care le-am văzut în străinătate. Am mai jucat pe Cavalerul de Valmors din *Amor şi prietenie*, piesă în versuri de H. Lecca, scoasă dintr-un roman al lui M. Prevost. În *Ruy-Blas* cu Leonescu în rolul titular şi cu Aristizza Romanescu în regină, am jucat pentru prima oară rolul Don Salluste, în care m-am simţit eu însumi mai la îndemînă decît în rolul titular, deşi îmi dam perfect seama că eram încă departe de a avea toată autoritatea mo-

rală a unui asemenea rol. De altfel şi Borelli era de părerea mea. Cum nu l-am jucat atunci decît o dată, l-am lăsat pentru mai tîrziu să-i adaug calităţile care-mi lipseau acum.

Toată perioada aceasta a începuturilor mele în teatru, cu anii de studiu la Paris şi Italia, pînă la plecarea mea la Bucureşti — zece ani de la începutul carierei — cu drept cuvînt îi pot considera ca anii de ucenicie în artă. Jucam mult şi de toate, cu mai mult sau mai puţin control, mai bine sau mai rău dar jucam, jucam mereu şi pe măsură ce jucam cîştigam esenţialul meseriei, adică rutina care — dobîndită încetul cu încetul — îţi permite să realizezi tot ce concepi şi studiezi acasă, cu rolul dinainte. Nepreţuita rutină, care te face să rămîi întotdeauna stăpîn pe nervii şi pe creierul tău, căci altfel una plănuieşti şi studiezi în repetiţii şi pe scenă iese cu totul altceva ; o palidă şi proastă copie a bietei tale concepţii, ba cîteodată şi mai rău.

Tot atunci am jucat cu Aristizza Romanescu rolul lui Georges din *Iertarea (Le Pardon)* de Jules Lemaître. Actul I admirabil ca idee şi ca factură. Actul al II-lea şi al III-lea slabe. Văzusem piesa la creaţia ei la Comedie cu Bartet şi Baretta şi cu Worms, execuţie superioară din toate punctele de vedere, totuşi actul al II-lea, cu toată enorma autoritate artistică a lui Worms, a întîmpinat din partea publicului protestări în timpul spectacolului, mai la toate reprezentaţiile — afară de premieră — şi piesa n-a făcut cale lungă. Dar nouă ne plăcuse concizia cu care erau tratate unele scene şi ne-am lăsat ademeniţi s-o traducem.

Aristizza Romanescu şi-a încheiat seria spectacolelor la Iaşi cu *Romeo şi Julieta*, în care ca întotdeauna era incomparabilă, mai ales în scena balconului. Eu jucam pe Paris.

În timpul acestor reprezentaţii de la Iaşi a survenit moartea bătrînului artist şi profesor al Conservatorului, Mihail Galino. A fost îngropat cu toată pompa ce i se cuvenea, asistînd întreaga trupă a Naţionalului, în frunte cu Aristizza Romanescu, dimpreună cu toate autorităţile şi notabilităţile oraşului. Defunctul era

originar din Basarabia, trăise o viaţă întreagă la Iaşi şi îşi făcuse toată cariera pe scena teatrului din Iaşi. Se zice că numele său Galino n-ar fi decît o derivaţie a unui nume mult mai românesc, purtat de familia moldovenească din care se trăgea şi care se numea Găină ; în epoca domniei curentului latinist în Moldova, s-ar fi preschimbat în traducerea lui latină „Galina", şi pentru a-şi lua un nume mai artistic, l-ar fi transformat în Galino, asta bineînţeles cu mulţi ani în urmă.

După studii făcute la Viena cu Davidsohn, marele artist german de la începutul secolului al XIX-lea, — despre care ne vorbea adesea la clasă — intrase în teatru unde ţinuse multă vreme rolurile de prim amorez dramatic, apoi cu vîrsta evoluase la rolurile de prim actor şi marile roluri de caracter. În copilărie îl văzusem jucînd pe Ary Körner din *Îngerul morţii*, rol de prim amorez dramatic, alături de Elena Laşcu, Elena Botez, Natalia Nicolau şi Costache Bălănescu, care avea o creaţie covîrşitoare în această piesă. L-am mai văzut apoi jucînd un mare rol caracterist, cu trei transformări din piesa *Rocambole*. Apoi pe Corrado Almini din *Moartea civilă* şi mai ales rolul lui Petru cel Mare din *Tzarina* de Eugène Scribe. Ultima oară cînd a mai apărut pe scenă a fost în această piesă în teatrul de la Copou, iar în iarna următoare în cursul stagiunii de la Teatrul Pastia, nu ştiu cu ce ocazie a jucat numai actul al IV-lea din aceeaşi piesă.

Ca profesor la Conservator l-am avut numai vreo cîteva luni, deoarece suferind de nervi şi fiind mereu bolnav, n-a mai putut veni la curs şi a trimis să-i ţie locul Mihail Belador, colegul meu de la Naţional. După terminarea stagiunii din Iaşi ne-am oprit două zile la Bîrlad unde am mai dat două reprezentaţii, plecînd apoi la Bucureşti, unde pe scena Teatrului Naţional am găsit jucînd un ansamblu de la Burg-Theater din Viena, — în frunte cu soţii Lewinsky, — repertoriul clasic german. Între altele mi-a rămas întipărită interpretarea unei comedii clasice, în versuri de H. Kleist *Ulciorul sfărîmat (Der zerbrochene Krug)* în

care Lewinsky interpreta admirabil un tip de țăran obtuz și încăpățînat.

În timp ce se găsea la București, Lewinsky primi o scrisoare de la fiica sa rămasă la Viena, care între altele îi scria că, după atîția ani de cînd merge la teatru, i-a fost în fine dat și ei să vadă într-adevăr un mare artist. Un italian absolut necunoscut pînă atunci în Europa, anume Ermette Zacconi. Scria că e primul actor care cu jocul său într-adevăr a emoționat-o pînă la suferință. Bătrînul Lewinsky întorcîndu-se rîzînd către prieteni zicea : — Poftim, cînd te gîndești că astea mi le scrie fiica mea. Îmi spune mie că abia azi a văzut și ea un adevărat artist mare ? !

În primăvara aceea doritor să văd mai pe îndelete teatrul nemțesc — pe care nu-l văzusem pînă acum decît în treacăt — am stat o lună la Viena, unde am urmărit spectacolele de la Burg-Theater și după închiderea lui, un întreg ciclu wagnerian la Operă. La Burg am văzut marii actori de pe atunci : pe Sonnenthal în *Hamlet,* în *Nathan der Weise* de Lessing, în *Othello,* în *Kean ;* pe Lewinsky în Franz Moor din *Hoții* (cu Robert în Carl), în Wurm din *Luisa Miller* (cu Baumeister în bătrînul Miller). Am mai văzut pe Mitterwurtzer — un mare caracterist — în Mefisto din *Faust,* creație originală, ieșind cu totul din tradiția clasică ; l-am mai văzut în *Richard al III*-lea cu o concepție și o realizare admirabilă. Pe bătrînul Baumeister, în *Götz von Berlichingen,* calul său de bătaie. Pe Hartmann și pe Lewinsky în *Clopotul scufundat* al lui Hauptmann. Ca ansamblu unitar și ca montare tehnică, minunate spectacole, școala lor însă, școala nemțească, declamatorie în clasic, iar în comedie departe de finețea spiritului francez, nu mă mai putea mulțumi. Îi admiram, le recunoșteam calitățile, dar odată ce gustasem din cupa simplicității și a adevărului, îmi păreau depășiți.

În timp ce mă găseam la Viena prin mai-iunie 1897 a murit marea artistă de la Burg-Theater, Carlotta Wolter. A fost îngropată cu mare pompă în cimitirul din Hietzing. Pe mormîntul ei am depus o jerbă cu culorile noastre naționale, care mi-a atras mulțumirile

directorului Burg-ului și cunoștința lui Sonnenthal și a lui Hartmann. Cel dintîi cu tot glasul lui grav și sonor, mi-aduc aminte că plîngea ca un copil în cursul ceremoniei, care s-a făcut în fața unei enorme afluențe de public. Literați, critici, autori, artiști și o lume imensă cu marele Șambelan al Curții Imperiale în frunte i-au dat marii artiste Carlotta Wolter ultimele onoruri. Eu nu avusesem norocul să o văd decît în vreo 4—5 piese : în *Ispita,* în *Lady Macbeth,* în *Fedra* și în *Sapho,* precum și într-o comedie unde era admirabilă de exuberanță și spirit. O mai văzusem în *Maria Stuart* de Schiller, cu artista Mitterwurtzer în Elisabeta și îmi făcură o puternică impresie.

Întrerupînd pentru o singură seară ciclul wagnerian, de la care eram nelipsit, am asistat la o reprezentație extraordinară, la care — de această singură dată — mi-am plătit locul. Cum nu consultasem în prealabil afișul zilnic, credeam că reprezentația extraordinară se dă tot cu o operă wagneriană. Cînd colo, la ridicarea cortinei văd decorul salonului din Luvru al actului I din *Hughenoții* lui Mayerbeer. Orchestra minunată, corul superior mi-au făcut plăcere. Printr-o nemaipomenită excepție făcută de publicul german totdeauna atît de disciplinat și de respectuos în fața execuției unei opere de artă — intrarea lui Raul fu salutată de o ovație extraordinară, colosală. Tot publicul din vasta sală a Operei, bărbați și femei, bătrîni și tineri în picioare fluturîndu-și batistele și strigînd — Hoch ! Hoch ! Credeam că trebuia să fie cel puțin vreun celebru tenor din Italia, sau vreunul sosit de curînd din America. În fine Raul începe să cînte. O voce fină, subțire, cam tremurată la coroana de la sfîrșitul romanței, cu o lungă notă, filată cam pe de lături. Jenat plec ochii în jos, dar deodată îi ridic uimit auzind iar salvele de aplauze ce acopereau finalul romanței. Mi-am zis că fără doar și poate auzisem eu rău, mi se păruse mie — profan în ale muzicii cum sînt — că nota nu era tocmai „catolică". La finele actului aplauzele și chemările nu se mai isprăveau Actul al II-lea în scena cu pajul — același firicel de voce, tremurînd și șovăitor cu o altă notă

finală... prea jos. Alte ovații, alte strigăte, alte Hochuri. De astădată începusem să mă uluiesc, căci nu mai încăpea îndoială, auzisem bine, nu mi se păruse. După urletele, strigătele și florile oferite la lăsarea cortinei, venea acum antractul mare. Ies pe culoar și cum nu luasem de la început programul caut să citesc măcar afișul din foaier. Dar îl și înlocuise cu afișul viitorului spectacol. Îmi era rușine să întreb cui se datorește acest fenomen, ca să nu mă fac de rîs, să am cel puțin aerul că sînt și eu din conspirație...

Actul al III-lea la „Conjurație" și mai ales actul al IV-lea i-au pus vîrf. În scena cu Valentina unde are faimoasele note acute, cu toată școala impecabilă de care da dovadă bietul cîntăreț, totuși rata toate notele acute cu o regularitate exasperantă, fără a încerca măcar să le mascheze. Pe măsură însă ce își făcea apariția, publicul se arăta tot mai entuziasmat și mai înfierbîntat, așa că reprezentația s-a terminat cu niște ovații delirante, la care am preferat să nu iau parte nepricepîndu-le cîtuși de puțin rostul. Îmi ziceam că ori eu sînt un prost, ori că tot publicul înnebunise în seara aceea. Am căpătat explicația enigmei la pensiunea unde cinam, văzînd pe patron și pe fiică-sa întorcîndu-se încîntați de la teatru. Cînd a venit ca de obicei pe la masa mea, l-am întrebat la ce teatru fusese și el încîntat mi-a spus că a asistat la Operă, la reprezentația de onoare a marelui și bătrînului tenor Miller, vienez de origină, care timp de 50 de ani fusese una din gloriile statornice ale Operei. După vreo cîțiva ani de boală, la vîrsta de 75 de ani și mai bine, își lua acum rămas bun de la publicul care atîția amar de ani îl idolatrizase. Atunci numai mi-am tălmăcit și eu inexplicabilul entuziasm și zgomotoasele ovații la care asistasem. M-am închinat adînc în sufletul meu în fața unui asemenea public care da o așa de frumoasă pildă de iubire și de recunoștință unui artist, care cu talentul și glasul său îl desfătase o jumătate de veac.

La Paris în vara aceea se anunțase la Teatrul Renaissance al lui Sarah Bernhardt un ciclu de reprezentații ale faimoasei artiste italiene Eleonora Duse. Am plecat dar într-acolo numai pentru a asista la această sărbătoare. Îmi vorbise mult Borelli despre ea, dar nu o văzusem încă nicăieri jucînd.

Pentru prima dată, după o lungă și strălucită carieră în tot cuprinsul Europei, Duse, atunci în floarea vîrstei și a imensului său talent, venise să cîștige și laurii Parisului. I-a cîștigat într-adevăr — magna cum laude — căci i-a uimit pe toți: artiști, literați și public. Cu tot patriotismul lor, cu tot amorul lor propriu pentru dicțiune și exteriorizare, îi uluise. Protestau ei de formă că nu pricep limba, că această necunoaștere a limbii îi împiedică să aprecieze și să pătrundă jocul marii artiste, dar entuziasmul lor de adevărați iubitori de artă și admiratori ai frumosului țîșnea fără voia lor printre toate pretextele ce înșirau. Am văzut-o în *Magda, Dama cu camelii, Femeia lui Claudiu, Principesa de Bagdad* etc., cîte spectacole, atîtea triumfuri. Odată reprezentațiile marii artiste terminate, cum de astădată mă aflam la Paris singur fără Liciu, îmi luai rămas bun de la mătușa mea și de la vara mea Nuovina și dînd o telegramă lui Borelli la Bologna m-am suit în trenul „Paris-Lyon-Mediteranée" sau „pour la mort" cum îi ziceau francezii din cauza vitezei extraordinare cu care alerga înspre sudul țării.

Ajung la Bologna, Borelli care se găsea cu familia la Imola, un tîrgușor alături de Bologna, cu care era legat de un tramvai cu aburi, primise prea tîrziu telegrama mea, așa că tocmai seara la Arena del Sole ne-am întîlnit. Juca Zacconi. Auzisem pe Borelli lăudîndu-l mult. Am început a-l observa cu luare aminte, fără restricție, nu puteai decît să-l admiri ca artist, să-l iubești ca om. Ermete Zacconi era pe atunci de vreo 35—40 de ani, statură potrivită, cu tendință spre îngrășare, extrem de nervos. Trăsăturile feței foarte regulate — aproape clasice — ochii extrem de mari, albaștri. Cine a văzut ochii lui Zacconi nu i-a mai uitat. Rîdeau și plîngeau, se bucurau și sufereau,

ascultau şi vorbeau ; prin oglinda lor mobilă se perinda toată gama sentimentelor.

Spre deosebire de Novelli, nu ataca cu acelaşi succes toată gama activităţii scenice, de la monolog pînă la tragedie. Juca un gen, unul singur, dar îl trăia. Tot repertoriul realist analitic modern : Ibsen, Björnson, Gorki, Hauptmann, Strindberg şi tot repertoriul italian de dramă şi comedie. Şi-a făcut specialitatea de a scoate în relief toate personajele ce reprezintă substratul patologic, cu tot profundul omenesc ce pot cuprinde. În *Moartea civilă* redarea morţii prin stricnină, studiată pînă în cele mai mici şi groaznice amănunte a ridicat în presa mondială de pe vremuri o admiraţie fanatică dar şi multe protestări. Mulţi, din public — mai nervoşi — nu puteau suporta pînă la fine această îngrozitoare moarte a bietului Corrado Almini. În *Hamlet* reda în mod magistral caracterul sărmanului prinţ danez. În *Gringoire* reda admirabil foamea şi timiditatea sărmanului poet, copil genial aruncat de soartă într-o viaţă de lipsuri şi nevoi. În *Nerone* de Pietro Cossa analiza caracterul şi exprimarea tuturor stărilor sufleteşti prin care trece acest nebun încoronat, îngrozea şi entuziasma publicul pînă la delir. Acolo, la Bologna, mi-a fost dat să văd cea dintîi manifestaţie spontană şi unanimă a publicului.

Vara, spre seară, cînd se mai răcoreşte şi începe a ieşi lumea pe străzi, la berării şi teatre apar florăresele care pentru „un soldo" — cinci parale — îţi vînd un bucheţel compus din trei violete de Parma, care te parfumează mai plăcut decît cel mai straşnic parfum. Ele singure ţi le aşază la butonieră.

Mi-a fost dat să văd o reprezentaţie a lui Zacconi cu întreg parterul în picioare aplaudînd artistul şi după nenumărate rechemări, nemaigăsind cum să-şi exprime entuziasmul, scoţîndu-şi fiecare violetele de la butonieră şi aruncîndu-le artistului, aşa că întreg prosceniul era un covor de flori parfumate, violete de Parma.

Am mai văzut iar (la o reprezentaţie de zi a spălătoarelor) femeile din popor din primele două rîn-

duri din faţă, în picioare în fosa orchestrei — locuri ieftine 20—25 bani — venite unele cu copii în braţe, întinzîndu-i copiii lui Zacconi. El îi lua, îi săruta şi-i înapoia mamelor extaziate pe care le auzeam spunînd copilaşilor : „Vezi, nu uita, cînd vei fi mare, că marele nostru Zacconi te-a sărutat pe frunte".

Dar tot atunci am avut ocazia să văd şi ce poate publicul acesta entuziast, înflăcărat şi iubitor de frumos şi de artă cînd simţul său estetic sau moral este atins şi jignit prin concepţia autorului sau neglijenţa actorului.

Se anunţase o premieră pentru Bologna şi, pare-mi-se, chiar pentru Italia, *Contessina Julia* de Strindberg. Arena plină pînă la ultimul loc. Parterele, lojile, balcoanele gemeau. Vechea cetate universitară a Italiei, rivala de secole a Padovei celebre avea 2 mari actori : Ermete Zacconi şi Emilia Varini.

Partea întîia a piesei a mers fără dezaprobări marcate dar cu o vădită nerăbdare a publicului din pricina lungimii dialogului. Cînd ambele personaje ies din scenă şi începe intermezzo prin intrarea servitorilor, frămîntarea publicului devenea din ce în ce mai îngrijorătoare, interpelări de la unul la altul din parter, şoapte tot mai puternice la balcoane, nelinişte de rău augur în loji, aşa că bieţii actori abia se mai auzeau. După ieşirea servitorilor, cînd după o pauză reintră lacheul urmat de D-ra Julia, apostrofele batjocoritoare, sarcastice, uneori umoristice, se încrucişau din ce în ce mai usturătoare : „Să-ţi fie de bine ! — Bravo d-ră, ruşine să-ţi fie ! Haide, destulă batjocură, plecaţi o dată şi cale bună !" Şi multe de acestea pe care nu mi le amintesc. Inima bieţilor interpreţi se făcuse cît puricele. Îi treceau năduşeli peste năduşeli. În fine, cu chiu cu vai, într-o atmosferă prevestitoare de furtună, în care se vedea bine că numai respectul ce avea pentru artiştii săi iubiţi îi mai stăpînea, publicul nu a rupt zăgazurile răbdării. Dar după căderea cortinei, în timp ce eu îmi şi astupasem urechile, ca să nu aud fluieraturile ce prevedeam, care nu-mi fu mirarea să aud un tunet de aplauze în loc de flu-

ierături. Aplauze şi rechemări, rechemări şi aplauze, toate astea la adresa artiştilor. O dată, de două ori, de trei ori. Oh ! dar apoi a fost indescriptibil. Toate locomotivele din Italia la un loc cu fluieratul lor cred că n-ar fi făcut un zgomot mai asurzitor ca acela al sutelor de guri ce fluierau care cu cheile, care cu degetele, care chiar cu fluiere de metal. A ţinut vreo 10 minute larma aceasta, de s-a auzit, nu numai din Via Independenza, nu numai din Piaţa Garibaldi, dar pînă şi sub Cafeneaua Atenei. A doua oară nici că s-a mai jucat *Contessina Julia* în Italia. Verdictul publicului bolognez a rămas definitiv.

Altă dată la o reprezentaţie de zi se juca *Mîndrie şi amor*. În sală publicul cu o atenţie încordată urmărea acţiunea şi... şedea cuminte. Un murmur, indefinit, dar totuşi cadenţat umplea arena. Cadenţa aceasta a mîncătorilor de seminţe e groaza actorilor în Italia. Le stă mai mult urechea aţintită la ea decît chiar la şoapta sufleorului. O întrerupere a acestei cadenţe uniforme şi misterioase înseamnă distracţia unui spectator, iar distracţia spectatorului înseamnă nemulţumirea spectatorului, care din orice colţ al teatrului ar sta, apostrofează direct actorii care l-au nemulţumit. Deodată auzi în plină acţiune unul de la parter sau de la balconul I sau al II-lea, că strigă :

— „Ei cutare, ce, faci pe clovnul ? Eu n-am plătit aici ca să te văd făcînd gimbuşlucuri sau bîlbîindu-te. Pleacă, du-te în piaţă de fă tumbe".

După cîte mi s-a spus, li s-a întîmplat chiar şi celor mai de seamă şi mai iubiţi dintre artişti, într-un moment de uitare, de slăbiciune, sau indispoziţie sufletească.

De aceea în Ialia actorul nu se teme de directori, de critici sau de autori cît se teme de public. Publicul italian cu gustul lui rafinat, cu educaţia lui artistică, moştenire din strămoşi, cu instinctul său înnăscut pentru tot ce-i frumos în artă impune artiştilor săi mai mult decît orice legi şi regulamente din alte ţări. Am mai văzut pe Zacconi în seara aceea la Arena del Sole în *Suflete singuratice* de Gerhardt Hauptmann, în *Amoruri triste* de Giacosa şi în *Necinstiţii* de Rovetta.

Într-o zi, la moşioara pe care o avea lîngă Bologna, am avut prilejul să-l cunosc pe tatăl său. Avea vreo 50 de ani. Fost actor şi directorul unei mici trupe italiene stabilite de 10 ani la New-York. La plecare lăsase pe fiul său jucînd pe prinţi şi amorezi, prin trupe secundare, acum îl găsea pornit pe calea gloriei, aproape să-i atingă culmea. De cînd sosise bătrînul se întîmplase că Zacconi fiind în vacanţă nu mai juca. Auzea pe toţi cîntîndu-i laude, vedea numele fiului său pe buzele tuturor, dar el nu-l putea aprecia fiindcă rămăsese credincios vechii şcoli italiene pe care o lăsase în apogeu la plecarea sa în America. Nu îşi închipuia verismul în teatru şi nu-l văzuse încă pe fiul său jucînd. Zacconi primind invitaţia de a da două spectacole cu *Strigoii* şi *Moartea civilă* la Castel Bolognese, împreună cu mica-i familie am plecat şi eu într-acolo. A fost înduioşător. Bătrînul nu-şi credea ochilor. În fiecare antract venea — pîş-pîş — pînă în cabina lui fiu-său şi îl întreba : — „Ermete, sei tu" ? (Ermete, tu eşti ?). Iar la scena morţii din *Moartea civilă*, n-a mai putut bătrînul rezista. A oftat o dată adînc şi a leşinat în braţele nurorii lui.

L-am mai văzut după cîţiva ani pe Ermette Zacconi la Genova. Era acum în plină faimă, unul dintre luceferii artei dramatice italiene. L-am admirat în *Cardinale Lambertini* şi în *Diavolul* de Molnar. Cîtă jovialitate, cîtă bonomie, cîtă fineţe în cel dintîi ; ce puternică concepţie, ce clară şi luminoasă execuţie, ce căldură, cîtă putere de convingere în al doilea. Indiscutabilă execuţie de adevărat maestru. Prietenos şi fără morgă în viaţa de toate zilele, de o modestie de altfel caracteristică artiştilor italieni în special şi tuturor adevăraţilor artişti în genere. Am păstrat din prea puţinele momente petrecute cu acest mare actor cele mai bune şi mai plăcute amintiri de caldă prietenie.

Tot la Imola am cunoscut pe d-na Borelli şi pe fiica lor cea mai mare Alda, pe atunci de 17 ani, de-a-

bia intrată în artă. Făcea parte din trupa d-nei Pia Marchi, o foarte bună şi cultă artistă italiană, care pe vremuri strălucise pe cerul artistic al ţării, iar acuma cu o trupă secundară făcea turnee în timpul verii în oraşele mai mici. Ceilalţi doi copii ai lui Borelli : Lida şi Enzo, fiind încă prea mici erau internaţi în şcoli. Alda era o fată înaltă, subţire şi cam anemică. Juca rolurile de „Seconda Donna", adică cum ar fi la noi rolurile de cochete, în repertoriul trupei. Era începătoare şi dovedea un puternic instinct pentru teatru. Am petrecut cu ei, acolo în căsuţa de la Imola, multe ceasuri plăcute.

După spectacolele de la Paris, Duse venise să se odihnească o lună la marina din Rimini în vila ei. Eu, după terminarea spectacolelor lui Ermette Zacconi, venisem cu Enzo, fiul mai mic al lui Borelli, să stau cîteva zile la mare, unde am găsit-o instalată pe marea artistă.

Am avut onoarea şi neasemuita plăcere de a fi îngăduit să prezint omagiile mele şi să-i exprim toată admiraţia. Duse, care era renumită pentru groaza ce avea de orice reclamă, încît ajunsese ciuca gazetarilor în căutare de interviuri sau articole de senzaţie, Duse, marea Duse, după vreo două zile de ezitare a primit în vreo trei rînduri pe tînărul şi modestul ei camarad român, care nu va uita niciodată ceasurile trăite în balconul vilei „Annunziata", ascultînd fermecătorul glas al aceleia care cucerise lumea cu talentul ei, povestindu-i începuturile carierei sale, amintiri din copilărie şi dîndu-i sfatul să rămînă totdeauna credincios adevărului şi frumosului în artă, bunătăţii în viaţă.

Într-o vreme, mă duceam adesea la Chişinău şi Odessa. O dată la Chişinău avui norocul să găsesc acolo în turneu trupa Teatrului din Moscova, care de la Odessa se repezise pentru cîteva reprezentaţii la Chişinău. În gară am putut vedea vagoanele speciale ale teatrului. Două vagoane-salon şi de dormit, un

vagon restaurant şi unul de bagaje, toate vopsite în alb, purtînd firma teatrului. Atunci văzui pentru prima oară jucînd pe fraţii Novicoff. Unul din ei era comic briliant, celălalt, prim actor, iar protagonista trupei era marea artistă rusă Savina. Deşi nu pricepeam limba, amîndouă piesele pe care le-am văzut jucate făcînd parte din repertoriul francez, *Francillon* de Al. Dumas şi *Divorçons* * de Sardou, mi-am putut perfect da seama de minunata omogenitate a ansamblului care forma un tot ireproşabil, precum şi de calităţile individuale ale marilor artişti în parte. Mi-au lăsat o vie amintire.

La Iaşi începură repetiţiile, iar noua stagiune se deschise la 25 octombrie 97, cu *Boieri şi ciocoi*, comedia de moravuri a lui Vasile Alecsandri. Jucam rolul Postelnicului Evghenidis, boier de vreo 50 de ani, în costumul epocii. Am mai jucat apoi rolul Raymond de Narjac din *Demi-monde*, rolul amiralului de Montiniac din *Serafina* de V. Sardou cu Verona Almăgeanu în ambele roluri principale. Am mai jucat în *Piraţii din America*, o veche melodramă plină de peripeţii acrobatice. Trecuse stagiunea, venise epoca beneficiilor şi eu tot nu mă hotărîsem să-mi aleg o piesă. Mi-a fost întotdeauna silă să dau beneficii. Îmi plăcea să-mi aleg o piesă cu un rol frumos, să o pun în scenă şi să mă ocup cu montarea ei, dar aveam oroare să umblu să vînd bilete. Căci pe atunci în epoca beneficiilor, care cădea regulat în primele luni ale primăverii, actorii se transformau în furnicile colectoare de care vorbeşte marele entomologist Fabre, numai că furnicile astea cu două picioare nu colectau mîncare pentru iarnă, ci pentru vară şi furnicînd prin tot oraşul plasau bilete, plasau mereu, dimineaţa, după prînz şi seara oricui le ieşea în cale, acostînd pe oricine întîlneau pe stradă, la cafenea ori la vreo autoritate. Unii mergeau şi pe la instituţii, pe la şcoli, cazărmi, spitale (?), unde aveau darul să facă pe oameni, mai de voie de nevoie, să le

* Să divorţăm.

primească biletele. În colţul străzilor vedeai cîte unul la pîndă stînd şi uitîndu-se dacă nu zăreşte vreun prieten sau cunoscut al său, sau prieten şi cunoscut al prietenilor şi cunoscuţilor săi. Cum îl zărea, scotea teancul de bilete din buzunar şi... pe el. Mai cu vorba, mai cu gluma, pînă nu-l agăţa, nu-l lăsa. Avea sau nu avea omul bani la el, ca să scape lua biletul, îl băga în buzunar şi pleca înjurînd poate. Erau oameni mai slabi de înger care în lunile de beneficii umblau cu portofelul doldora de bilete de teatru nemaiştiind cînd le venea rîndul şi data fiecăruia. Mergea omul în fiecare seară la teatru şi la intrare îşi deschidea portofelul înaintea controlorului zicînd : Alege şi d-ta, domnule, care-i pentru astă seară că eu prea am multe şi le-am pierdut răbojul. La Iaşi ca şi mai tîrziu la Bucureşti, aveam printre colegi cîţiva vestiţi pentru dexteritatea cu care îşi plasau biletele. Pentru actriţe mai cu seamă, această epocă a beneficiilor, dacă pentru unele izbutea să fie fructuoasă, devenea extrem de delicată pentru celelalte. Ajunsese lumea, în acea epocă anumită, să nu mai treacă — decît cînd n-avea încotro — pe străzile principale. O lua mai bucuros pe cele lăturalnice unde risca mai puţin să dea de vreun artist beneficient. Era, în fine, o epocă ruşinoasă, de mare jale morală. O umilire şi o înjosire pentru actori, o plictiseală şi un bir indirect pentru public, situaţie echivocă de care nici actorii, nici publicul nu erau vinovaţi. Singurii şi marii vinovaţi erau politicienii din fruntea instituţiilor — teatre şi ministere — care, pe cît de nepricepuţi în materie, pe atît de înfumuraţi, îşi închipuiau că actorii nu trebuie să mănînce decît şase luni pe an, cît ţinea stagiunea de iarnă, iar celelalte şase luni pot trăi şi numai cu aer. De aici nevoia imperioasă de a-şi asigura fiecare — prin unul sau mai multe beneficii — existenţa pentru timpul verii. Abia Petrache Grădişteanu, cel dintîi se gîndi să facă leafă actorilor pe vară. Întîi numai un sfert de leafă, apoi aceasta spori la jumătate şi în fine ajunse leafa întreagă pentru tot anul. Dar tradiţia beneficiilor tot nu dispăruse. Numai Davila le-a suprimat definitiv în 1905. Dacă n-ar fi făcut decît atît ca director şi încă toată suflarea actoricească ar trebui să-i

rămîie veşnic recunoscătoare, căci prin gestul său a ridicat-o cu mult în consideraţia lumii. De atunci, spre mulţumirea generală n-au mai reînviat. La tragerea la sorţi căzusem în acelaşi beneficiu cu camaradul meu Manoliu. Nici el, nici eu nu eram în stare să vindem un bilet. Ne gîndirăm noi, ne socotirăm şi în sfîrşit ne hotărîrăm să dăm în beneficiu *Curcanii* de Gr. Ventura, care tocmai făcea vîlvă mare la Bucureşti. Invitarăm şi pe autor la reprezentaţie şi bătrînul avu bucuria să se vadă ovaţionat de o sală plină pînă la ultimul loc. Ba unii stăteau şi în picioare claie peste grămadă aşa că obţinurăm un strălucit succes şi moral şi material. Era primul meu beneficiu în teatru şi nu vîndusem nici măcar o galerie. Eu jucam rolul Căpitanului Coroi, şi Manoliu pe reporterul englez. Am mai jucat apoi rolul Georges I de Hanovra din *Cavalerii negurilor*, melodramă pierdută în negura vremurilor. Apoi pe Baronul de Holbach de *Narcis*, pe Al. Lvovici Aşmetiev din comedia lui Ostrovski *Floarea de pădure*, tradusă de Giers, pe atunci consulul Rusiei la Iaşi. Piesa a fost pusă în scenă de traducător, care pe lîngă cariera diplomatică mai poseda şi o distinsă fire de artist. Soţia sa fusese o mare cîntăreaţă şi era o excelentă pianistă, iar el un virtuos al violoncelului. Împreună cu cîţiva profesori ai Conservatorului şi cîţiva diletanţi, făceau regulat şedinţe săptămînale de muzică de cameră în localul Consulatului. Perechea venind foarte des la teatrul românesc remarcă dintre artiste pe Aglae Pruteanu pentru care se hotărîră să traducă piesa în care ea avea să joace rolul fetei. Nu le păru rău, căci dacă restul interpretării fu mai mult sau mai puţin reuşit, mai mult sau mai puţin la nivelul artistic al lucrării, Pruteanu însă îi răsplăti cu talentul ei de toate lipsurile inerente înţelegerii unei atmosfere şi unor caractere care ne erau străine. Piesa a obţinut un mare succes aşa încît s-a mai jucat o dată într-un alt beneficiu. Jucam un boier rus de vreo 50 de ani, cam istovit trupeşte şi blazat moralmente ; întors din străinătate — unde îşi petrecea mai tot timpul — la moşia sa, dă aici peste fetiţa administratorului său, o fire zglobie, rudimen-

tară, naivă şi sălbatică, după care i se aprind călcîiele, de unde decurg apoi o sumedenie de scene care de care mai nostime. Am mai jucat apoi în beneficiul lui Cîrje rolul Dragomir din *Năpasta*, iar în beneficiul lui Penel rolul Jacquemin din *Corsarul* (Le Flibustier) de Jean Richepin, tradusă în versuri de tînărul poet şi scriitor Gh. V. Botez-Gordon — fratele lui Penel, care a făcut din figura bătrînului marinar o frumoasă creaţie.

După o vară petrecută la Mănăstirea Agapia, întors la Iaşi începură repetiţiile pentru viitoarea stagiune 1898—1899.

Stagiunea s-a deschis cu *Ovidiu* de Vasile Alecsandri, în care jucam rolişorul gladiatorului Rutuba. Am mai jucat apoi rolul bărbatului din *Măştile*, dramă într-un act de Roberto Bracco, o lucrare veristă cu o acţiune foarte puternică şi foarte concentrată. Din acest act scurt, alt autor ar fi putut însăila acţiunea unei întregi piese în trei sau patru acte. Bracco a condensat-o însă într-un singur act, cu cîteva scene extraordinar de puternice. Rolul lui Palmieri pentru actorul care îl joacă prezintă dificultatea că nu are putinţa nici timpul să se monteze treptat în cursul jocului, ci deodată trebuie să intre în scenă, în paroxismul enervării. E un bun rol de studiu pentru elevii cu temperament. După aceasta am mai jucat într-o altă piesă italiană *Necinstiţii (I disonesti)* de Rovetta, rolul Carlo Moretti. Piesă în trei acte tot din şcoala realistă, bine construită, cu mijloace extrem de simple şi efecte puternice. Bine-înţeles că eficacitatea lor rămîne în raport direct cu valoarea interpreţilor. Ăsta-i şi secretul pieselor italiene.

Rolul lui Carlo Moretti din *Necinstiţii* ca şi al lui Iuliu Scarli din *Amoruri triste* au fost primele mele mari succese şi ca atare le-am păstrat multă vreme în repertoriu. Am mai jucat în *Amor şi crimă (La Grande Marnière)* de G. Ohnet, rolul Judecătorului de instrucţie. În *Testamentul* de Krilov, tradus în româneşte şi montat tot de Giers, am jucat cu multă plăcere rolul

Cneazului Liutin, rol greu de pătruns şi greu de executat; putînd să captiveze simpatia publicului şi fiind profund omenesc în substratul său m-a interesat foarte mult. Am avut totdeauna o deosebită predilecţie pentru asemenea roluri şi din cînd în cînd am avut marea satisfacţie de a le impune atenţiei publicului. Am mai jucat iar rolul Fritz Kobuz din *Amicul Fritz* de Erkmann-Chatrian cu Aglae Pruteanu, care a fost adorabilă în rolul fetiţei Suzel. Succes mare.

În fine veni vremea să jucăm prima piesă originală nouă în teatrul nou: *Ceea ce nu moare*, dramă modernă a neuitatului meu prieten Spiru Prassin. Jucam rolul contelui Serghei Loricoff. Aglae Pruteanu a pus în serviciul rolului feminin principal al piesei întregul său temperament, precum şi toate incomparabilele ei calităţi. Piesa s-a jucat de două ori cu succes.

În cursul iernii o dată cu reprezentaţia piesei *Necinstiţii* avură loc reprezentaţiile de adio ale lui Alexandru Vlădicescu şi ale doamnei Fany Tardiny-Vlădicescu, care la finele *Necinstiţilor* jucară *Concina*, comedie cu cîntece, într-un act, de Vasile Alecsandri. Aveau ceva duios în această scenă în care amîndoi păreau a-şi trăi propria lor viaţă trecută. Bătrîna a stat tot timpul pe un scaun, în culise, să vadă piesa *Necinstiţii*. După finele actului al II-lea, m-a chemat la ea, m-a cuprins în braţe şi emoţionată, cu lacrimile în ochi m-a sărutat. Tot în cursul acestei stagiuni teatrul ieşean a avut durerea să piardă încă un mare artist din pleiada glorioasă care-i făcuse atîta cinste odinioară: Ghiţă Dimitrescu, unul din actorii noştri de mare talent ce şi-au închis cariera şi viaţa într-un teatru şi într-un oraş de provincie. Temperament excepţional, suflet profund şi mobilitate extremă a figurii au fost calităţile caracteristice care îi permiteau să joace piese comice şi dramatice cu egal succes.

La finele stagiunii am mai jucat pe căpitanul Oltescu din *O căsnicie* de Gh. Ursache, şi, în fine, rolul contelui Clermont-Latour din *Odetta* de V. Sardou, ultimul rol jucat ca societar la Iaşi. Aglae Pruteanu în *Odetta* a fost ca de obicei extrem de mişcătoare. Scena

noastră de la finele actului al III-lea jucată strîns, nervos şi adînc simţită, provocă emoţia şi entuziasmul publicului.

La începutul cunoştinţei mele cu Borelli, de la venirea în contact cu noile şi sănătoasele lui îndrumări, simţisem puteri necunoscute şi neîntrebuinţate încă. Pe măsură ce, la sfaturile, la îndrumările marelui artist — precum şi prin efectul exemplelor ce avusesem înaintea ochilor în călătoriile mele în Italia — le simţeam cum creşteau, stimulînd dragostea de teatru, stăruinţa de muncă şi voinţa de a atinge momente tot mai înalte, tot mai inaccesibile în artă. Totodată — cu părere de rău trebuie s-o mărturisesc — începusem de asemenea să-mi dau seama că mediul artistic al Iaşilor de pe atunci era prea restrîns, prea redus, prea de tot izolat de marea mişcare teatrală. Mă încredinţai că rămînerea mea mai departe în Iaşi, cu toate succesele ce obţinusem ar fi însemnat anchilozarea înceată a energiei şi a puterii mele de muncă, precum şi anihilarea automată a înclinărilor mele de artist. Cu toate exemplele, cu toate sfaturile, avînd pe Borelli lîngă mine, simţeam că vîrfurile de aripi ce îmi crescuseră în aceşti primi zece ani de carieră, în acest timp de muncă şi stăruinţă al uceniciei mele, din lipsă de mediu, din lipsă de atmosferă, nemaiputîndu-se dezvolta, s-ar fi atrofiat şi cu încetul mi-ar fi căzut, punîndu-mă astfel în neputinţa de a-mi lua avîntul spre noi orizonturi. Unde puteam să mă duc plecînd de la Iaşi, decît la Bucureşti? Dar la Bucureşti nu exista pe atunci decît un singur teatru, Teatrul Naţional. Ştiam totodată ce pătimeau tinerii de talent în el. Aflasem de la Liciu şi de la Leonescu buba de care suferea teatrul, piedica neclintită care li se punea mereu în cale de cîte ori vroiau să facă un pas înainte. Rutina, veşnica şi ruginita rutină se agăţa de picioare ca o ghiulea şi îi ţinea în loc. Şi apoi cum să pătrund acolo? Prietenii şi unii camarazi din Iaşi şi din Bucureşti se ţineau de capul meu susţinînd că trebuie cu orice preţ să mă mut în Capitală. Gh. Pană, Puşcariu, Liciu, Leonescu, Jianu nu încetau de a-mi spune

că trebuia să las Iaşul pentru Bucureşti. Însuşi Borelli, cu toate că relaţiile noastre deveniseră din zi în zi tot mai strînse, îmi spunea că şi el vede că trebuie să-mi schimb mediul, fiind destul de copt pentru a începe să lucrez cu propriile mele mijloace, şi mă sfătuia să plec.

Încetul cu încetul sămînţa aruncată de ei încolţi în cugetul meu, crescu şi înflori tot mai mult, aşa încît în cursul stagiunii plecai pentru cîteva zile la Bucureşti, hotărît să cer să fiu angajat, fie chiar numai ca simplu gagist onorific, dar cu drept la un debut în urma căruia să se decidă dacă merit sau nu să rămîn angajat. Ajung la Bucureşti şi mă duc la teatru. Acolo mă întîlnesc cu vreo cîţiva prieteni şi cunoscuţi. Cum era încă prea de dimineaţă, directorul — Petrache Grădişteanu — nu venise încă. Pe culoar mă întîlnesc cu Aristizza Romanescu care se arătă încîntată de ideea mea şi îmi propune să intervină personal la director.

— „Lasă că-i vorbesc şi eu lui Petrache de tine" — îmi zise rîzînd — şi te angajează numaidecît. Peste un sfert de oră vine directorul şi intră în cabinetul său. Întîi — bineînţeles — e anunţată şi primită Aristizza Romanescu. După puţin timp sînt anunţat şi eu şi poftit la director. Aristizza Romanescu era înăuntru. Mă prezint şi îi spun ce mă aduce. Cu ochii la Aristizza îmi răspunse că într-adevăr a auzit vorbindu-se de mine, că Vizanti, vicepreşedintele Camerei sau al Senatului şi în acelaşi timp preşedintele Comitetului teatral din Iaşi îi vorbise de succesele mele şi despre felul meu simplu de a juca, dar — adause el — tocmai pentru cuvîntul ăsta nu mă pot pune rău cu deputaţii şi senatorii ieşeni luîndu-le unul dintre elementele cele mai bune ale teatrului lor. Vorbă să fie! Pentru un om inteligent ca Petrache Grădişteanu, pretextul prea era cusut cu aţă albă.

— „Mă mir că un teatru oricît de bună trupă ar avea, oricît de mari artişti ar poseda, să respingă un artist bun sub şubredul pretext că aparţine altui teatru, ca şi cînd artiştii ar fi legaţi să-şi exercite arta numai

în circumscripţia artistică a oraşului în care i-au urzit natura să se nască". Grădişteanu a zîmbit, a mai adăugat cîteva cuvinte amabile şi audienţa s-a sfîrşit.

Pretextul invocat fiind prea de tot şubred n-am mai stăruit şi am plecat.

Pe la mijlocul lui martie îmi înaintai demisia din postul de societar de clasa a III-a. Cu toate intervenţiile şi stăruinţele ce se puseseră pe lîngă mine să mai rămîn, am ştiut să rezist. Mi se propuse să mă înainteze societar de clasa a II-a şi pînă la finele stagiunii să fiu înaintat de-a I-a. Mi s-a mai oferit postul de al II-lea director de scenă (după Borelli). Simţeam că plecarea mea din Iaşi era pentru mine o necesitate artistică — conditio sine qua non — a dezvoltării mele în cariera ce îmi alesesem, carieră în care terminîndu-mi ucenicia mă promovasem acum calfă şi trebuia să încerc să zbor singur.

PARTEA A TREIA

CAPITOLUL I

Angajament. Ion Livescu, Polizu-Micşuneşti. Reprezentaţiile la Galaţi. Scarlat Ghica, Eleonora Duse. Stagiunea 1899—1900. Debutul meu. Reprezentaţiile Agathei Birsescu

Am sosit în Bucureşti pe la 20 aprilie. Am lăsat să treacă sărbătorile şi într-o bună dimineaţă mă hotărîi să trec pe la teatru să văd cum stau cu angajamentul. Cînd urc din str. Cîmpineanu spre intrarea teatrului, din susul străzii, coboară, tot spre teatru, un tînăr scund, îndesat la trup, pe nişte picioare scurte, cu un cap pătrat, fruntea şi figura lată, ochii albaştri reci, un nas acvilin şi buza de jos proeminentă. Simpatic ca înfăţişare, distins în mişcări; după figura-i rasă se cunoştea că-i actor. Era viitorul meu camarad Ion Livescu, pe care-l cunoscusem mai de mult în una din călătoriile mele la Bucureşti, pe cînd nu era încă decît elev al Conservatorului. El coborînd, eu urcînd, ne-am pomenit amîndoi ajunşi deodată înaintea uşii şi dîndu-ne bună dimineaţa, îl întreb:

— De unde vii?

— De la Craiova, dar d-ta?

— Eu, de la Iaşi.

Şi urcarăm scara cancelariei împreună.

La căderea guvernului, Petrache Grădişteanu îşi dăduse demisia, care îi fusese primită, cu rugămintea să gireze instituţia pînă la venirea titularului, dar el nu mai da pe acolo de vreo lună, fiind plecat la moşie. Se spunea că erau doi concurenţi la direcţia generală: pe de o parte, Polizu-Micşuneşti pe atunci subdirector, pe de altă parte, Scarlat Ghica, persoana destinată de

guvern să ocupe postul — pe lîngă care se puneau mari stăruinţe să primească şi care sta la îndoială şi nu se putea hotărî. Aşa că petiţiile noastre, scrise şi date în aceeaşi clipă secretarului Alecu Andronescu, zăcură în cartoanele teatrului multe zile dimpreună cu teancuri de alte hîrtii aşteptîndu-şi rezolvarea. Livescu mai fusese angajat la Bucureşti în primii ani după terminarea Conservatorului şi era oarecum mai cunoscut în teatru. Eu care intram pentru prima oară, făcusem o petiţie rugînd să fiu angajat onorific pînă la începutul stagiunii, apoi să debutez cu o piesă din repertoriul meu, în urma căreia avea să se vadă dacă şi în ce condiţii puteam fi angajat.

După o lungă aşteptare, într-o bună zi, trimite Andronescu să ne cheme pe Livescu şi pe mine şi ne spune că Polizu e la teatru şi ne aşteaptă. Ne primi pe amîndoi cu bunăvoinţă, ne înmînă contractele iscălite, prin care eram angajaţi pe ziua de 1 mai 1899 cu 150 lei pe lună, timp de 3 luni de iarnă şi numai cu cîte 50 lei pe lună pentru restul anului! Deşi sumele de bani erau mici, bucuria noastră n-avea margini.

În vara aceea am fost chemat de C. Ionescu de la Iaşi să vin la Galaţi unde se găsea cu trupa sa, să joc de două ori pe generalul din *Contesa Sarah*, de astă dată cu Verona Almăgeanu-Cuzinsky în rolul contesei. Mi-am revăzut cu plăcere camarazii de care abia mă despărţisem şi am jucat cu ei într-o grădină numită „La Delfin". Ne îmbrăcam într-o cabină în care se vede că fuseseră ţinute păsări de curte pentru că ne-am umplut cu toţii de păduchi de păsări.

Convenisem cu Ionescu să joc două spectacole gratuite în schimbul unui spectacol pe care avea să mi-l joace ei tot gratuit în grădina „Universel".

În seara spectacolului vasta grădină „Universel" era o mare de capete a cărei coadă stătea în picioare pînă la intrarea în str. Domnească. Jucam *Necinstiţii*. Verona Cuzinski juca rolul Elizei, creat la Iaşi de Aglae Pruteanu. În fine, la 9 punct, ca să punem capăt hărmălaiei din grădină, ridicăm cortina şi imediat se făcu o tăcere profundă. Deodată însă, ca şi cum n-ar fi aşteptat decît acest semnal, în grădina primăriei

de alături de care ne despărţea numai gardul, izbucni zgomotos muzica militară cu toate tromboanele şi basoanele ei. Noi pe scenă vorbeam, ne mişcam, publicul ne vedea vorbind, dar un cuvînt n-auzea de la noi. Muzica de alături cînta, noi enervaţi ridicam glasul, muzica ridica şi ea tonul, noi furioşi strigam, muzica tuna de răsuna pămîntul şi astfel terminarăm actul I fără ca publicul să fi apucat o iotă din ce spusesem. Cum căzu cortina ca prin farmec tăcu şi muzica. Publicul cu drept cuvînt protesta. Trimiserăm să roage pe capelmaistru să nu mai cînte în timpul cît jucăm, ci numai în antracte. Nici n-a vrut să audă, spunînd că în antract trebuie să se odihnească şi muzicanţii lui, care sînt artişti ca şi noi, deoarece au cîntat cum primise ordin în tot timpul actului. S-a aflat pe urmă că proprietarul cofetăriei de peste drum angajase muzica militară fiind în discordie cu proprietarul grădinii „Universel" — care nu voise să intre în cartel cu dînsul, făcîndu-i astfel — ca de obicei — o puternică concurenţă. Acum ca să se răzbune, dăduse ordin şefului de orchestră să înceapă a cînta cu întreaga-i muzică militară deîndată ce va vedea cortina ridicîndu-se. Vorba-i, actul al II-lea hotărîrăm cu Verona Cuzinsky să nu ne mai dăm osteneală să strigăm, ci numai să mimăm scena finală, s-o jucăm fără a ridica glasurile, numai mormăind-o. Aşa se şi întîmplă. Deîndată ce ridicarăm cortina, tromboanele şi basoanele parcă se întreceau care pe care în demonstraţii cît mai sonore, iar noi începurăm a ne juca apăsat şi amănunţit marea şi lunga scenă. Publicul care îşi luase se vede nădejdea de a ne mai putea auzi, atras numai de jocul şi de mimica noastră, urmări din ce în ce mai pătruns şi mai emoţionat peripeţiile acţiunii încordate care termină actul. Ce cap o fi făcut şeful muzicii auzind toată grădina aplaudînd finalul actului nostru nu ştiu, dar se vede că era atît de uluit încît crezînd că publicul nostru aplaudă execuţia bucăţii pe care abia o terminase o dată cu căderea cortinei, se grăbi să-i mai tragă o sîrbă în cursul antractului, aşa că ne-am putut juca în linişte actul al III-lea, deoarece „artiştii" lui ar fi crăpat să mai cînte neîntrerupt şi o a treia bucată fără

să facă pauză. De pauza lor forţată ne-am folosit pentru a salva actul al III-lea, spre marea satisfacţie a publicului care ne-a răsplătit cu lungi şi unanime aplauze. Astfel am fost siliţi de voie de nevoie să jucăm un film mut !

Nu pot vorbi de Galaţi şi de Brăila fără a nu pomeni de două tipuri — vechi casieri de teatru — care au lăsat neşterse amintiri în memoria generaţiilor de artişti de pe atunci. Costică Hagi Gheorghe la Galaţi şi Costy la Brăila. Ce timpuri, ce amestec de diplomaţie şi de boemă, de şiretenie şi rea credinţă. Cîte trucuri, cîte invenţii care de care mai ingenioase şi mai neaşteptate pentru ca din slabele reţete realizate — vara mai ales la grădină — să-şi atribuie lor partea leului, în locul micului procent ce li se cuvenea. Nu voi uita reclamaţia lui Grigore Manolescu într-o vară la Galaţi, seara după spectacol !... La încheierea socotelilor, deşi grădina fusese tixită, din reţetă nu-i mai rămînea aproape nimic, atît de bine şi de ingenios ştiuse să-l învîrtească vestitul Hagi Gheorghe. Necăjit, Manolescu îi zise :

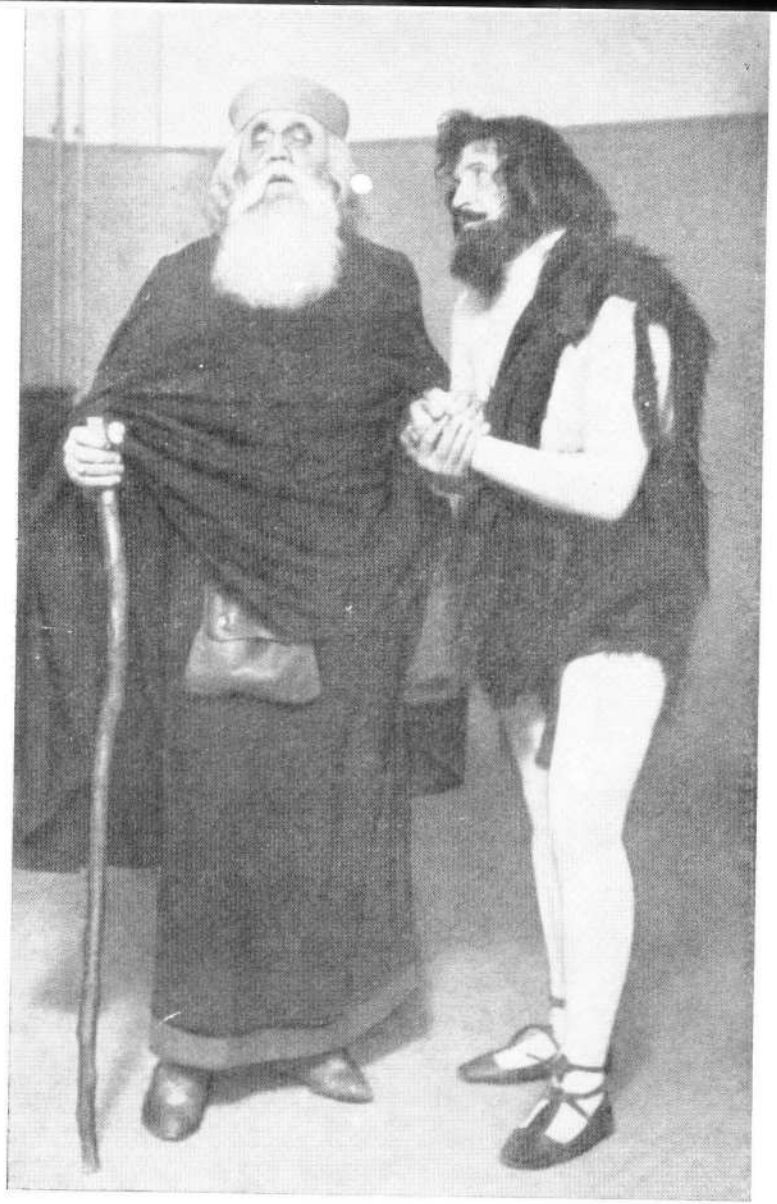
— Bine mă Ghiţă, fură mă, fură cît vrei, dacă nu se poate altfel, dar ce dracu, lasă-mi şi mie ceva ! Aşa era pe vremea aceea. Azi, oamenii de atunci au dispărut, dar obiceiurile tot au mai rămas prin unele provincii.

În vara aceea am avut prilejul să cunosc doi buni artişti greci, Dionisios şi Andrei Tavularis, care se aflau în ţară cu o trupă destul de bunişoară. Jucau la Galaţi şi Brăila cu mare concurs de public, colonia grecească din aceste două oraşe dunărene pe atunci fiind foarte numeroasă şi în plină prosperitate.

Jucau printre multe piese originale elene — cele mai multe istorice — şi unele piese din repertoriul cunoscut apusean. Aşa am avut plăcerea să-i văd în *Onoarea* de Sudermann, în care cel mai în vîrstă dintre fraţi, Dionisios, juca pe bătrînul Heinecke, iar cel mai tînăr pe Robert. Amîndoi erau buni, dar bătrînul superior celui tînăr, care exterioriza prea mult şi cam declama. Ansamblul era însă omogen. I-am mai văzut şi în *Maître des forges* de Georges Ohnet. Bătrînul juca pe Moulinet cu mult humor, tînărul pe Philippe Delbla

Pictorul Ion Arnotă din *Dolorosa* de G. Diamandy, autor mult jucat în acea vreme, ale cărui piese, însă, nu au rezistat timpului (1911 — 1912)

Don Lope de Figueroa din piesa lui Calderon *Judecătorul din Zalameea* (stagiunea 1910 — 1911)



Contele Glocester în *Regele Lear*. Petre Sturdza i-a avut ca parteneri pe Nottara, Ar. Demetriade (stagiunea 1910—1911)

Partea feminină a trupei era mai slabă, puneau totuşi multă conştiinciozitate în interpretările lor. Amîndoi fraţii vorbeau bine italieneşte şi cu Dionisios am rămas mulţi ani în corespondenţă.

Prin 1901 sau 1902 am revăzut o trupă grecească jucînd la „Dacia" în Bucureşti, mult inferioară trupei fraţilor Tavularis.

De la Galaţi trupa de ieşeni a lui C. Ionescu, întărită cu artistul Gh. Cîrjă, plecă la Tulcea. Aci dădu în grădina oraşului o serie de spectacole foarte cercetate de public. Lui Cîrjă îi plăcea să facă neîncetat farse colegilor, farse în care de obicei punea inteligenţă şi fantezie. Multe din glumele şi farsele lui au făcut epocă. Prietenul meu C. B. Penel, care se afla în trupă, fusese adesea ţinta farselor lui Cîrjă, de a căror reuşită sfîrşea întotdeauna prin a rîde împreună cu ceilalţi. Îi atrăsese însă atenţia că odată şi odată o să-l prindă la strîmtoare şi o să-i facă şi el una de o să-l ţină minte. Cu prilejul acestor spectacole într-adevăr i-a făcut şi el lui Cîrjă o farsă rămasă celebră. Se juca *Hoţii* de Schiller. Cîrjă juca pe Carl Moor. În tabloul din pădure cînd Carl îşi înflăcărează tovarăşii împotriva poterelor ce îi înconjoară, Penel care nu juca în actul acela observă în culisa din planul I un pompier de serviciu — biet băietan de la ţară — care stătea şi căsca gura atent şi uluit. Mirosind deîndată cu cine are de-a face, Penel se apropie hotărîtor de el şi pe un ton poruncitor îi spune :

— Ascultă băiete, eşti pompierul de serviciu ?

— Da, să trăiţi, răspunde bietul băiat căscînd ochii şi luîndu-şi poziţia.

— Vezi pe domnul acela care vorbeşte aşa frumos ?

— Da, să trăiţi, îl văz, răspunde din ce în ce mai mirat bietul pompier.

— Cînd o isprăvi acuma de vorbit, du-te la el, ia-l de mînă, vezi că el nu o să vrea să-ţi dea mîna şi o să te goneasscă, dar tu nu te uita ; ia-l vîrtos de mînă, strînge-i-o şi spune-i tare : bravo camarade, bine ai fost ! Ai înţeles ?

— Înţeles, să trăiţi.

— Faci cum ţi-am spus.

— Cum mi-aţi spus să trăiţi, răspunse pompierul salutînd.

— Bine, să te văd. Uite şi o băncuţă să ai de tutun, îi zise Penel strecurîndu-i moneda, spre a-i întări şi mai bine hotărîrea.

Abia isprăvise Cîrjă paragraful şi numai ce se pomeneşte cu pompierul nostru că intră în scenă călcînd rar şi apăsat, se apropie de el şi dă să-l apuce de mînă.

Cîrjă încremenit îşi trage mîna îndărăt şoptindu-i furios : — Ce cauţi aici ? Ieşi afară ! Dar pompierul cu ochii la Penel care îl încuraja din culise se căznea de zor să-l apuce de mînă. Cîrjă se lupta să scape de el şoptind camarazilor : — Luaţi-l de aici, nu vedeţi că a înnebunit. Publicul surprins de această variantă neprevăzută a piesei aştepta să vadă cum o să se isprăvească. Pompierul sfîrşeşte prin a apuca mîna bietului Cîrjă şi scuturîndu-i-o în amîndouă mîinile lui, spuse tare şi răspicat : — Bravo camarade, bine ai fost ! Pe cînd bietul Cîrjă istovit şi de lupta cu pompierul şi de sufletul ce pusese în paragraful lui Carl, o zbughi disperat în culise strigînd : „A înnebunit pompierul !“ în hazul camarazilor care pricepuseră farsa, şi al publicului care la căderea cortinei se porni pe rîs homeric.

În toamnă, pe la 15 august începură repetiţiile noii stagiuni. Întors la Bucureşti găsii instalat în scaunul directorial pe Scarlat Ghica, fiul lui Ion Ghica contemporan şi prieten cu V. Alecsandri. Fiind străin oarecum de bucătăria teatrală, i se desemnase ca subdirector pe bătrînul Ştefan Vellescu, profesor la Conservator şi ani îndelungaţi societar al Teatrului Naţional. Retras de mult din teatru se dedicase un timp profesoratului şi făcînd niţică politică ajunsese consilier comunal şi ofiţer al stării civile. Directorul cu numele şi relaţiile sale reprezenta faţada artistică, iar subdirectorul, ca om de teatru, cu cunoştinţele sale în meserie reprezenta tehnica, bucătăria meseriei, absolut indispensabilă oricărei direcţii de teatru.

Din nenorocire însă Ştefan Vellescu se îmbolnăveşte în septembrie — cu puţine zile înainte de deschiderea stagiunii — şi moare, plîns de toţi artiştii teatrului, cărora le fusese, mai tuturor, profesor.

În timpul repetiţiilor din cursul lunii septembrie, Eleonora Duse veni în Bucureşti să dea o serie de reprezentaţii. Avea o trupă de ansamblu admirabilă printre care îmi amintesc de Carlo Rosaspina, de profesorul Luigi Rasi, de Magazzari, o artistă cu un deosebit temperament şi în fine de o tînără şi suavă fetiţă, Tilda Teldi, blondă ca spicul grîului în bătaia soarelui. În Sirenetta din *Gioconda* era admirabilă, plină de graţie şi nevinovăţie şi promitea să facă o carieră minunată. Totuşi a dispărut curînd de pe orizontul artei.

Duse a apărut în Bucureşti în *Magda, Dama cu camelii, Femeia lui Claudiu, Cleopatra* şi *Gioconda*. Eu, care o mai văzusem aproape în toate aceste roluri la Paris cu doi ani înainte, care asistasem la triumful, la apoteoza ei la Paris, unde celebrităţi ale artei şi literelor franceze se întreceau care mai de care să-i proclame talentul şi să-i cînte osanale, am rămas întristat şi indignat de indiferenţa publicului nostru faţă de o artistă genială, fără pereche atunci în arta ei. Se pretexta un an agricol rău şi criza mare pe piaţă. Parcă ar fi avut ceva de-a face una cu alta. Dovadă că tot în iarna aceea trupe infime de comedii sau operete franceze s-au perindat la Teatrul Liric şi snobii bucureşteni nemaiinvocînd nici an rău, nici criză s-au grăbit să dea năvală fiindcă erau trupe franceze şi veneau, chipurile, din Paris.

Pentru cunoscători, pentru amatori, pentru profesionişti, ce sublime clipe de emoţii ne-a dat marea şi minunata artistă ! La Bucureşti ca şi la Paris, pentru cine a avut norocul să o vadă vor rămîne neuitate anumite scene pe care Duse le trăia cu toţi nervii, cu tot sufletul şi tot geniul ei.

În *Dama cu camelii* scena de despărţire cu Armand din actul al treilea, scena balului cu faimoasele strigăte gradate pînă la paroxism, „Armando, Armando... Armando !“, în timp ce el o insultă şi îi aruncă banii în

față, însuși autorul piesei, Dumas fiul, nu se sfieşte în memoriile sale să le găsească geniale. Scena cu Pastorul din *Magda*, actul al treilea ; faimoasa scenă cu consilierul Keller din actul al patrulea, strigătul ei de revoltă şi indignare ce scapă arătînd consilierului uşa „— Via, via, via, via !" * ; scena cu sclavul din *Antoniu şi Cleopatra*, precum şi scena cu Antoniu din aceeaşi piesă ; scena din *Femeia lui Claudiu*, actul I, cînd seduce pe Antoniu ; scena din actul al doilea cu Claudiu cînd, îngenuncheată înaintea soţului ei, se bate cu fruntea de pămînt strigînd : „E la mia colpa, la mia colpa, la mia vera colpa ! ** ; scena din Gioconda, actul trei şi scena cu Sirenetta din actul final cînd cu mîinile ei splendide zdrobite, ascultă cîntecul copilei. Spectatorul care a avut norocul să le vadă, să le trăiască, asemenea momente emoţionante, nu le va uita vreodată. Fiindcă veni vorba de mîinile Eleonorei Duse : cu un an înainte de a o admira la Paris îi văzusem, fără să o cunosc, chipul şi mîinile în nenumărate schiţe. Îmi atrăsese luarea aminte profuziunea de schiţe înşirate într-o despărţitură din atelierul marelui pictor bavarez Levbach, despărţitură separată de restul atelierului, pe uşa căreia erau patru litere : DUSE. În trecerea ei prin München, ca pretutindeni, de altfel, pe unde apărea soarele luminos al artei sale, îi subjuga pe toţi, îi fascina, îi domina pînă la fanatism. Levbach o cunoscuse pe Duse la Roma. Îi ceruse voie să-i facă portretul, dar văzînd-o în atelierul său pictorul îşi dase seama că n-avea de-a face cu o figură obişnuită căreia îi poţi aşterne chipul pe pînză fixîndu-i-l pe veşnicie. Îşi dase seama Levbach că acea mobilitate neîncetată şi variată a trăsăturilor îi schimba expresia din clipă în clipă sub influenţa unei sensibilităţi excepţionale aproape bolnăvicioase şi o făcea pe Duse din clipă în clipă să fie o alta şi alta şi iar alta. Atunci i-a cerut ei voie să-i facă o sumă de schiţe în care îi fixa diferitele expresii ale feţei şi o sumă de schiţe reprezentînd numai mîinile. Privind numai întreaga colecţie ochiul putea să-şi facă

* „Du-te, du-te, du-te !"
** „E vina mea, vina mea, adevărata mea vină !"

o idee exactă de întreaga figură a marii artiste, figură plină de farmec, de dulceaţă, de melancolie, figură care fără să fie frumoasă era mai atrăgătoare, mai captivantă decît cea mai frumoasă din lume.

Stagiunea românească s-a deschis pe la 30 septembrie cu piesa *Femeia* de Hasdeu. Îmi aduc aminte că reţeta serală a fost sub 300 lei, deşi jucau cei mai de seamă artişti ai noştri în frunte cu Aristizza Romanescu, C. Nottara. Conform cererii mele de angajament şi a rezoluţiei pusă pe ea, de îndată ce începură repetiţiile începui şi eu a mă îngriji de alegerea piesei cu care aveam să debutez.

Nu voiam să debutez cu o piesă nouă. Mă gîndeam la emoţia şi răspunderea inerentă unui rol nou, care deşi studiat cu îngrijire, nu puteam şti dinainte ce o să-mi dea sau mai bine-zis ce am să pot da eu în el. Apoi mai era răspunderea unui spectacol jucat într-un teatru străin, cu parteneri necunoscuţi, în faţa unui public şi în faţa unei prese încă şi mai necunoscute. Toate aceste considerente mă hotărîră să cer ca piesa de debut să fie una din piesele pe care le mai jucasem de curînd la Iaşi. Aveam două la îndemînă : *Prietenul femeilor* şi *Necinstiţii*. *Prietenul*, Vasile Hasnaş voia de ani de zile să-l joace dar ca bun coleg se grăbi să declare subdirectorului că renunţă la rol în favoarea mea. Vellescu deocamdată se învoi cu plăcere, dar i se obiectă că piesa lui Dumas prea cere mare desfăşurare de toalete şi că artistelor le vine greu să cheltuiască atîta pentru o singură reprezentaţie şi alte asemenea pretexte care de care mai şubrede. Atunci mi-am propus să aleg a doua piesă cu o distribuţie mai restrînsă şi fără pretenţii de toalete. Rămase dar stabilit că voi debuta cu *Necinstiţii*. Peste vreo cîteva zile însă tot Vellescu dezolat mă cheamă să-mi spuie că nu mai pot debuta nici cu *Necinstiţii* fiindcă anumite împrejurări îmi erau potrivnice. De la moartea lui Manolescu se întronase în Teatrul Naţional o puternică ocultă gata să sugrume din găoace orice umbră de adevărat talent care i-ar fi putut dăuna, aducînd Teatrul Naţional, prin proteguirea mediocrităţilor cu care îi plăcea să se înconjoare, la un pas de prăbuşire. Prăbuşirea ar fi fost inevitabilă dacă la mo-

mentul cel mai greu n-ar fi apărut Alecu Davila, care luînd cîrma l-a scăpat de la pieire. De astădată se obiecta că deoarece piesa mai fusese jucată (o singură dată într-un beneficiu, cu vreo 2 ani în urmă) — ea nu putea fi reluată decît absolut cu întreaga distribuţie a primului spectacol, iar eu n-aş putea debuta în ea decît la a doua reprezentaţie. Şi directorul şi subdirectorul subliniau că în toate teatrele din lume, atunci cînd un artist din alt teatru vine să debuteze, uzul cere ca titularul rolului să-l cedeze pentru o seară cel puţin debutantului (dacă se poate concepe drept de proprietate pe un rol). Argumentele lor oricît de temeinice şi de raţionale, nu avură nici o trecere. Mă văzui deci silit să aleg o a treia piesă : *Amoruri triste* pe care o lăsasem deoparte fiind o piesă — în verismul ei — prea simplă şi ca subiect şi ca acţiune şi îmi era teamă să nu treacă neobservată, deşi avusese succes zgomotos o seară, cu doi ani în urmă, la Liric. Piesa prezenta marele avantaj că toate rolurile erau ştiute : al Aristizzei Romanescu, al lui Demetriad, al lui Liciu. Lipsea din vechea distribuţie numai Didică Mateescu, care între timp murise. Teatrul pierduse în el un element tînăr, de valoare, înzestrat cu frumoase şi promiţătoare calităţi. Cum mi se lăsase latitudinea să găsesc un alt actor dispus să înveţe rolul scurt dar frumos al Contelui Arcieri din actul I, mă gîndii la I. Livescu, care de la deschiderea stagiunii nu apăruse decît într-o serie de doctori de mîna şaptea (ca d-rul din *Patria* de V. Sardou). Aşa că rolul Contelui Arcieri din *Amoruri triste* — dat de mine — îi servi lui Livescu drept adevărată reintrare pe scena Naţionalului şi îi dete prilejul să-şi evidenţieze calităţile. În rolul Contelui Arcieri, nobil scăpătat şi stricat sufleteşte, fără nici un scrupul, fără altă ţintă decît să-şi salveze situaţia compromisă numai din propria-i culpă, artistul a dat adevărata fizionomie personajului şi a făcut o creaţie din rol.

În toţi anii, la 1 noiembrie Opera Italiană îşi începea stagiunea aşteptată cu nerăbdare de public şi făcea ca în preajma deschiderii sale reţetele Naţionalului să mai scadă încă, din reduse cum erau. În anul

acesta, cam la aceeaşi dată se mai anunţase şi un alt eveniment artistic, menit să sporească curiozitatea şi interesul restrînsului public care cerceta teatrul : trebuia să aibă loc reprezentaţiile Agathei Bîrsescu, care pentru prima oară venea să joace în limba română cu trupa Teatrului Naţional. Se anunţaseră 12 spectacole începînd din 2 noiembrie, cu preţurile mărite şi pentru care mai dinainte se vînduseră toate biletele. Aşadar la 1 noiembrie avea loc obişnuita stagiune de deschidere a Operei, la 2 noiembrie prima reprezentaţie a Agathei Bîrsescu, iar reprezentaţia mea de debut fusese fixată numai cu 3 zile înaintea acestor două evenimente teatrale. Ca o culme a nenorocului Aristizza Romanescu numai cu o săptămînă înainte de spectacol, sub pretextul unor reprezentaţii la Iaşi, îşi trimite rolul la teatru ca să fie dat altei artiste. Am găsit în Constanţa Demetriad — buna şi distinsa mea colegă — artista care nu a pregetat un moment să joace rolul Emmei numai cu cîteva repetiţii.

Am debutat deci pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti la 28 octombrie 1899. Lume puţină — numai amatorii de teatru şi mai toată presa — cam rece în cursul actului I, dar din ce în ce mai interesată prin acţiunea febrilă şi admirabil tratată a actului al II-lea, după care a izbucnit o adevărată ovaţie pentru interpreţii marii scene care încheie actul : soţii Demetriad şi cu mine. Actul al III-lea a fost ascultat cu interes, iar Liciu a obţinut aplauze la scenă deschisă. Directorul Scarlat Ghica după actul al II-lea a venit emoţionat pe scenă să-mi strîngă mîna. Iar a doua zi m-a chemat la cancelarie, s-a interesat cu cine şi unde studiasem, comunicîndu-mi în acelaşi timp impresiile culese de la numeroasele-i cunoştinţe care fuseseră la teatru, impresii şi aprecieri care nu puteau decît să mă măgulească ; îmi anunţă totodată că îmi confirmă contractul încheiat cu predecesorul său şi făgădui că va avea grijă să mă mai distribuie şi în alte piese deîndată ce va avea un rol potrivit. Bietul director, oricît de binevoitor era, uita însă că asupra oricărui rol, continuu ridica pretenţii neadormita ocultă. Dar ca

să revin la debutul meu, trebuie să spun că presa a fost mai favorabilă decît mă aşteptam. Notiţa lui Constantin Mille, intitulată „Ca toată lumea" dovedeşte mai bine ca orice impresia făcută în atmosfera artistică de pînă atunci [1].

După acest debut fericit nu mi s-a mai dat prilejul să apar în nici un rol mai de seamă. Primeam rolişoare anonime, pregătite în grabă, sortite parcă a şterge impresia bună a debutului. Între timp am jucat la Ploieşti — tot nepregătit — rolul Victor Dorneanu din O *căsnicie* de Gh. Ursache, cu ceilalţi artişti care creaseră piesa la Bucureşti. După spectacol cu cîţiva camarazi am cinat la un varieteu pe a cărui scenă juca trupa Zaharia Burienescu. Burienescu, actor bătrîn, să fi avut vreo 60 şi mai bine de ani, înalt, bine făcut, cu un cap expresiv şi trăsături mobile ; Dumitrescu zis „Hamalul", pe care-l mai văzusem într-o comedioară cu cîntece *Doi surzi*. Prin jocul lor de un natural surprinzător, de mare simplicitate şi humor remarcabil ne-au făcut să rîdem cum nu mai rîsesem niciodată. Ca încheiere a spectacolului, bătrînul ne cîntă dintr-o coajă de mesteacăn, ca un mare maestru, o serie de doine, lăsîndu-ne uimiţi de admiraţie. După terminarea spectacolului, invitat de noi bătrînul veni la masa noastră şi ascultîndu-i amintirile, cînd hazlii, cînd melancolice, din lunga-i viaţă de teatru, ne pomenirăm că se făcuse ziuă. Această frumoasă şi modestă figură personifica boema noastră teatrală de pe vremuri, care-şi croia greu drumul, neajutată, neîncurajată.

La Naţional am mai jucat rolul avocatului din *Eva* de R. Voss, protagonistă fiind Agatha Bîrsescu. Între timp ciclul său de reprezentaţii avea un succes crescînd. Cele 12 spectacole pentru care fusese angajată se isprăviseră de mult. Se jucase fiecare dintre cele şase piese anunţate întîi, nu de cîte două ori, unele de cîte patru, cinci şi şase ori, iar succesul lor — lucru nemaipomenit pînă atunci — nu se epuizase. Acum Agatha

Bîrsescu era în căutarea unor noi piese din repertoriul pe care-l jucase în limba germană. *Hero, Magda, Sapho* şi încă alte trei cu care începuse stagiunea, cereau neapărat alte urmaşe. Într-o zi, în timpul unei repetiţii, venind vorba de piese noi, aud pe Agatha Bîrsescu pomenind de *Odetta*. O jucasem cu un an în urmă la Iaşi şi mă ofer să-i pun piesa la dispoziţie. Părăsind repetiţia — fără să piardă o clipă — Agatha Bîrsescu mă ia de mînă şi mă duce glonţ în cabinetul directorului.

— Domnule Ghica, — zice triumfătoare, — am găsit o piesă nouă : tînărul meu camarad are *Odetta* de V. Sardou, trebuie s-o jucăm numaidecît.

— S-o jucăm, răspunse directorul, de ce nu. — Adu piesa, Sturdza, dacă o ai, să fac distribuţia şi s-o dau imediat să se scoată rolurile.

Fiindcă începusem să cunosc moravurile care domneau în teatru, adaug :

— O aduc, dar vă rog să-mi daţi voie să pun o condiţie.

— Ce condiţie ? întrebă directorul mirat.

— Am jucat astă primăvară la Iaşi rolul bărbatului din *Odetta*, dacă Agatha Bîrsescu, care cunoaşte piesa, primeşte, v-aş ruga să-mi daţi rolul să-l joc şi aci la Bucureşti.

— Dar bineînţeles, nu mai încape vorbă, răspunse plin de bunăvoinţă directorul care se gîndea că e şi un prilej să-şi ţină promisiunea făcută după debut. Nebun de bucurie, mă reped acasă, iau piesa şi i-o aduc directorului. Între timp se şi răspîndise zvonul noii piese şi cînd mă prezint peste o jumătate de ceas la director, el răsfoieşte piesa şi punînd-o pe birou îmi spune jenat :

— Bine, dar ştii că rolul bărbatului îl va juca mai întîi „cel în drept" — i se şi cuvine că e mai bătrîn ; dar mi-a promis că te va lăsa să-l dublezi la ultimele reprezentaţii.

— Dar cum se poate una ca asta, domnule director, zic, cînd mi l-aţi promis mie adineaori de faţă cu Agatha Bîrsescu ? „cel în drept" joacă atîtea roluri,

pe cînd eu de la debut n-am mai jucat decît tot crîmpeie ; după succesul obţinut atunci asta să-mi fie răsplata ?

— Da, da, zice directorul, ai dreptate şi d-ta, aşa-i... dar... dar... şi dete din umeri plictisit, lăsînd să se înţeleagă multe.

— Dacă e aşa, zic, atunci daţi-mi voie să-mi iau textul ; nu-l mai dau.

— Ce copil mare eşti, zise directorul pornindu-se pe rîs, dacă nu mi-l dai pun patru inşi — cîte acte sînt — şi într-o noapte mi-o traduc.

— După care broşură, domnule director ? zic eu, înfăşurîndu-mi liniştit textele. Piesa nu se găseşte tradusă în manuscris decît în italieneşte şi în nemţeşte ; nu-i tipărită în nici o limbă.

— Comand piesa la Paris sau la Viena şi mi-o trimite numaidecît.

— „Numaidecît", adică peste o lună cel mai curînd şi Agatha Bîrsescu vrea s-o pună poimîine în repetiţie. Directorul stăruia să-i dau piesa, eu nu vream de loc. Îmi speculam atuul ce aveam în mînă. Bîrseasca ţinea cu mine şi stăruia pe lîngă director în acelaşi sens, aşa încît cu chiu cu vai, peste două zile de tratative directorul mă chemă să-mi spună că „cel în drept" a renunţat la pretenţiile sale şi deci eu voi repeta şi voi juca rolul. După victoria debutului, asta era a doua pe care o cîştigam, victorii ce nu mi s-au iertat niciodată de acea „ocultă" a Naţionalului.

La 9 decembrie 1899 mi-am făcut aşadar al doilea debut pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti, jucînd alături de Agatha Bîrsescu rolul contelui de Clermont-Latour din *Odetta* de V. Sardou. Rolul are trei scene capitale. În actul I una violentă care cere mult nerv şi o emotivitate profundă ; alta în actul al III-lea, care pe lîngă aceste două calităţi mai cere sinceritate şi mult natural ; în al IV-lea, marea scenă dintre mamă şi fiică, cere un joc sobru, mut şi o mimică pe cît de discretă pe atît de expresivă, asupra

căreia Borelli care jucase rolul lui Pezzana, îmi dase indicaţii indispensabile. Am căutat să mă folosesc de ele şi am reuşit să impresionez atît publicul cît şi presa. Pe lîngă jocul minunat al marii mele partenere, presa relevă şi jocul meu. Notiţa lui C. Mille iscălită „Chiţibuş" apăru a 2-a zi după spectacol sub titlul „Arta de a fi natural". [2]

Agatha Bîrsescu, între reprezentaţiile din Bucureşti care se mai răriseră, începuse turneele prin provincie şi nu putu juca *Odetta* în prima stagiune decît de patru ori. Mi s-au distribuit după acest succes roluri mici : Contele Apiani din *Emilia Galotti* de Lessing, Baronul din *Dama cu camelii* de A. Dumas-fiul cu Aristizza Romanescu în Marguerite şi Ar. Demetriad în Armand Duval ; D-rul Dorneanu din *Vis pierdut* de amicul meu Ludovic Dauş şi Amédée Morin din *Ştrengarul din Paris* de Bayard cu Nottara în Generalul şi talentata mea colegă Marieta Ionaşcu în rolul ştrengarului.

Între timp începuse iar perioada cam ruşinoasă a beneficiilor. Cei mari, fruntaşii începuseră să-şi dea „beneficii" încă de prin noiembrie, unii chiar cîte două spectacole. Acum pentru sfîrşitul stagiunii nu mai rămăsesem decît noi, mărunţeii.

La împărţirea beneficiilor, ajungînd la numele meu vru să mă alipească ba unui grup, ba altuia, neputînd să-mi dea din primul an un beneficiu singur. Dar fiecare din grupuri mă refuza care mai de care, deoarece nu-şi putuse da încă seama cîte parale fac în meseria de beneficient, adică ce preţuiam ca plasator de bilete. Şi aveau dreptate, căci după cum am mai spus, în această ipostază eram absolut nul.

Directorul mă chemă şi cu zîmbetul lui fin îmi spuse încurcătura în care se găseşte. Atunci, deşi nu prea stam pe roze — îi spun că decît să ajung să stau la pîndă la cîte un colţ de stradă, rezemat în baston şi cu jobenul pe cap vînînd cunoscuţi ce-ar fi avut ghinionul să-mi iasă înainte, mai bine mă lipsesc de beneficiu. Neputînd asigura mai dinainte nici cheltuielile serale ale teatrului — nefiind încă îndeajuns de

cunoscut în Bucureşti — n-aveam nici un sorţ de izbîndă şi riscam ca „beneficiul" să mi se transforme în „maleficiu".

— Lasă că mă mai gîndesc, îmi zise Ghica şi am să-ţi găsesc un tovarăş. E drept să capeţi şi o compensaţie materială în schimbul dovezii de talent ce ne-ai dat.

Într-adevăr, peste o săptămînă mă şi anunţă că mi-a găsit un tovarăş — mai bine-zis o tovarăşă — bine înzestrată — care încîntase publicul în trecuta stagiune a Operei, Camilla Mihăilescu, originară din Iaşi şi care după cîţiva ani avea să părăsească scena spre marea părere de rău a nenumăraţilor săi admiratori. La alcătuirea programului cerui să joc *Necinstiţii*, la care titularul rolului nu mi se mai putea împotrivi deoarece era uzul ca la beneficii, după stagiune, fiecare era liber să-şi aleagă orice rol din orice piesă voia. Pe lîngă *Necinstiţii* — în care Constanţa Demetriad juca minunat rolul Elizei şi regretatul Iancu Niculescu pe al lui Orlando Orlandi din care a făcut întocmai ca C. Penel — care-l crease la Iaşi — figură de înaltă comedie. Mai adăugai la fine comedia *Prietenul casei* pe care o jucasem tot la Iaşi şi în care Marieta Ionaşcu în rolul Reghinei găsi ocazia să-şi desfăşoare încă o dată fineţea talentului său. Între ambele piese beneficienta C. Mihăilescu încîntă publicul cu vocea-i fermecătoare de mezzo-soprană executînd mai multe melodii româneşti şi străine. După actul al II-lea din *Necinstiţii*, sala întreagă plină pînă la ultimul loc, deşi personal nu vîndusem nici un bilet — ne-a rechemat la rampă, pe Constanţa Demetriad şi pe mine, de nenumărate ori.

Era al 3-lea succes pe scena Naţionalului din Bucureşti.

Am mai jucat înainte de închiderea definitivă a stagiunii rolul lui Walter Heideck din *Paradisul pierdut* de L. Fulda, în beneficiul lui Iancu Livescu, singur, căci trecea drept un adevărat as în plasarea bile-

telor. Astfel mi-am încheiat activitatea primului an de teatru în Bucureşti. Începusem să mă fac niţel cunoscut de publicul restrîns — foarte restrîns — care frecventa pe atunci templul Thaliei noastre.

C A P I T O L U L II

Direcţia Scarlat Ghica (anul al II-lea) şi Ştefan Sihleanu. Cabina 5. Activitatea mea în teatru pînă la venirea lui Al. Davila

În toamna anului 1900, în timpul repetiţiilor care ne dădeau răgaz cîteva zile, Liciu îmi propune să mergem la Tecuci şi Bîrlad să jucăm cîte o reprezentaţie cu *Amoruri triste*. Camarada noastră Mia Teodorescu plecase înainte să plaseze bilete. Succesul obţinut a fost mai mare decît ne aşteptam, deoarece după spectacolul de la Tecuci, înainte de a pleca spre Bîrlad, am fost cu stăruinţă rugaţi de public să mai dăm — întorcîndu-ne de la Bîrlad — un al doilea spectacol. Liciu entuziast cum era se apucă să promită. El cînd îşi da odată cuvîntul era lege. Mie însă nu-mi spuse lucrul decît în tren, cînd să ajungem la Bîrlad.

— Bine, bine, dar ce jucăm ? Că nu mai putem juca aceeaşi piesă a doua oară.

— Lasă că ai să vezi tu, îmi zice el, nu te teme, am eu ce juca. Avînd cu noi pe Margareta Alexandrescu putem da *Reţeta soacrelor* şi o comedie într-un act pe care s-o jucăm amîndoi.

— Ce comedie ? îl întreb mirat că nu jucasem niciodată o comedie împreună.

— Ei lasă că ai să vezi tu, acum să dormim şi o să mai vorbim cînd ne-om scula (nu dormisem două nopţi la rînd). La prînz, în timp ce ne bărbieream :

— Ia ascultă, mă întrebă Liciu, ai auzit tu vreodată de o comedie într-un act *Crimele lui Piperman?*

— Da, parcă îmi aduc aminte. O juca pe vremuri răposatul Luchian.

— O are Stoenescu — sufleorul — la el, zise Liciu, cere-i-o şi citeşte-o. Rolul nu e mare. Dacă-l citeşti cu atenţie o dată, de două ori, la noapte şi mîine, după o simplă repetiţie putem juca piesa. Seara, la Bîrlad, după spectacol, succes mare, chef şi petrecere pînă la ziuă. De unde timp să mai citeşti? Ajunşi rupţi de oboseală îndărăt la Tecuci, am căzut morţi pe paturile de la hotel şi am adormit pînă la 4 după masă, cînd nea Cristache Stoenescu veni să ne deştepte ca să repetăm spectacolul de seară. Buimăcit de somn încă nu citisem piesa şi de rol habar n-aveam :

— Bine, fraţilor — le zic eu — ia lămuriţi-mă. Cum dracu o să joc diseară, cînd habar n-am nici de rol, nici de piesă?

— N-avea nici o grijă — zîmbi pe sub mustăţile-i dese Nea Cristache — ia-te numai după mine şi ai să vezi că o să meargă strună.

Cu toate că simţul meu de disciplină şi respectul pentru artă se cam revoltau la gîndul că pot intra în scenă — oricare ar fi fost piesa şi rolul — absolut nepregătit de ce am să zic şi de ce am să fac ; totuşi după ce mi s-a explicat în cîteva cuvinte piesa şi ce aveam de făcut şi de spus — noroc că nu era mult — m-am supus neavînd încotro.

Scenişoara de la Tecuci, cît o batistă, iar sufleorul în nasul actorului. Şi apoi mai aveam un avantaj ; de cum intram în scenă — jucam pe Henry bărbatul — mă aşezam pe un scaun în mijlocul scenei şi acolo rămîneam pînă la finele piesei. Ba îmi aduc aminte că la un moment dat mă acopereau cîtva timp cu un cearşaf. Dar de ce? Să mă tai că nici acum habar n-am. Vorba-i că am jucat şi eu o dată în cariera mea un rol într-o piesă care îmi era şi mi-a rămas şi pînă astăzi absolut necunoscută. Deoarece eram preocupat de ce îmi sufla nea Cristache — atît rolul cît şi indicaţiile din paranteze — n-am mai găsit o clipă să

ascult ce mai spuneau şi ceilalţi parteneri. Ambele comedii însă au plăcut foarte mult, iar publicul ca de obicei n-a băgat de seamă nimic şi a petrecut rîzînd cu poftă toată seara.

Întors la Bucureşti, în cursul repetiţiilor pregătitoare ale stagiunii, aflarăm că după dispoziţia direcţiei nenea Nae Siderescu, subinspectorul teatrului ieşind la pensie, părăsea locuinţa ce avea în teatru — o cameră la etajul I cu ferestrele spre str. Cîmpineanu. Aristide Demetriad, Nae Soreanu şi cu mine, toţi trei tineri abia intraţi în teatru, dar plini de speranţe şi de iluzii, ne înţeleserăm să ocupăm acea odaie transformînd-o în cabină. Cerurăm direcţiei să ne-o cedeze, însărcinîndu-ne să o transformăm şi s-o aranjăm pe cheltuiala noastră. Zis şi făcut. În preajma deschiderii stagiunii, după reparaţii şi îmbunătăţiri făcute cu modestele noastre mijloace, ne instalarăm în cabina care acum purta nr. 5 şi care avea să devină pentru cîtva timp o cabină cu „cîntec". Cînd ne sfătuiam noi mai bine stînd într-o după amiază în cabină, asupra îmbunătăţirilor ce ar mai fi de făcut, numai ce auzim un zgomot pornind din cabina de alături ca şi cum s-ar fi mutat mobile din loc. Apoi auzirăm uşa de alături deschizîndu-se cu zgomot şi cineva cu o povară mare părea a se lovi de pereţii culoarului strîmt şi întunecos. Totodată uşa cabinei noastre izbită în plin de un corp tare, fu dată de perete, iar în prag apăru capul mare şi pătrat al lui Iancu Livescu care cu masa de toaletă în braţe venea să ne ceară ospitalitate :

— Fraţilor, nu mă lăsaţi orfan şi singur alături. Voi sînteţi numai trei, fără pereche. Luaţi-mă pe mine al patrulea să completăm cvartetul. Nu mai plec de aici nici mort, nici eu nici masa mea.

După o scurtă deliberare îl primirăm frăţeşte şi din trei cîţi eram ne făcurăm patru şi patru am rămas ani şi ani de zile. Cîte o pereche la fiecare din cele două mese de toaletă : Demetriad cu mine şi Soreanu cu Livescu. Cei patru muşchetari, cum ni se zicea, sau cele patru „lumini", cum îi plăcea lui Iancu Livescu să ne denumească. Ar cere un volum întreg viaţa

noastră de colaborare artistică în această cabină devenită cu timpul celebră în teatru şi nu numai pe temeiuri artistice. Cîte discuţii, cîte sfaturi, cîte conciliabule relativ la cîte un rol important ce aveam de jucat unul sau altul. Ne consultam frăţeşte, dîndu-ne fiecare părerea şi urmărind pe rînd din sală cu deosebit interes, la repetiţiile de scenă, jocul celuilalt pentru a-i atrage atenţia asupra vreunei scăpări din vedere. Dar inspecţia supremă şi minuţioasă ce veneam să facem înainte de ridicarea cortinei cei ce nu jucau — celor care aveau premieră ! Dar bucuria tuturor cînd unul din noi obţinea un succes meritat ! D-apoi cînd jucam toţi patru, cabina în completul ei ! Cu timpul devenise şi o atracţie pentru public reunirea pe acelaşi afiş a celor patru nume ale noastre, care încetul cu încetul prin muncă şi sîrguinţă, în decursul anilor, ajunseseră să însemne ceva în teatru şi să se bucure de aprecierea direcţiilor, a presei şi a publicului. Atunci să fi văzut la fiecare din noi încordarea, emulaţia, ambiţia de a nu rămîne unul mai prejos decît ceilalţi în ansamblul în care jucam. Ce rîsete, ce veselie, ce chef, ce coruri în patru voci care de care mai false, afară de a lui Nae Soreanu, singura noastră ureche justă, şi cîte glume de la o masă la alta.

Cu toate că situată la etaj cu nişte scări dărăpănate şi pe un culoar întunecos şi cam mirositor pe vremea aceea, cabina noastră a avut cinstea să primească vizitele multor oameni de seamă. Scriitori, gazetari, autori, directori de teatru, academicieni, foşti şi viitori miniştri nu pregetau să urce pînă la cuibul nostru pentru a ne felicita şi a ne strînge mîna în urma reuşitei unuia dintre noi care — bineînţeles — se răsfrîngea asupra întregii cabine. Astfel împărţeam totul fără invidie, fără gelozie. Bucurîndu-ne cu toţii de succesul fiecăruia, ne puneam la un loc străduinţele, bucuriile şi necazurile. Treptat, treptat adăugam cîte o nouă dungă de strălucire cabinei noastre de care ajunsesem din an în an a fi tot mai mîndri şi care cu timpul şi cu mărirea mijloacelor noastre materiale se transformase şi ea mai în urmă într-un mic salonaş. Retrăgîndu-mă din Naţional, eu am părăsit cel dintîi cabina şi pe

tovarăşii mei de artă după 16 ani de convieţuire. După mine, Iancu Livescu, apoi Aristide Demetriad care cel dintîi dintre noi s-a stins şi din viaţă. Cel din urmă a plecat Nicolae Soreanu, trăgînd după el uşa cabinei numărul 5.

Stagiunea 1900—1901 s-a deschis cu *Domniţa Olena*, dramă naţională de Dim. Cosmovici. Spuneam numai cîteva cuvinte în rolul Solului Domnului Moldovei. Apoi veni rolul Dumesnil din *Pariziana* de H. Becque. Aristizza Romanescu a jucat ca o mare comediană pe eroina lui Becque, iar eu jucam un rol absolut nepotrivit cu mijloacele mele de atunci : un rol în care Ion Niculescu ar fi excelat. Dar graţie distribuţiilor halandala ce se făceau, cu o nepricepere vinovată, rolul îmi fusese distribuit şi cu toate protestările am fost nevoit să-l joc. Se comiteau adevărate crime cu unele distribuţii făcute din felurite considerente care n-aveau nici o legătură — fie cît de depărtată — cu arta. Nu intrase încă în capul celor care le făceau că într-o piesă cu persoane multe, pe lîngă cîţiva protagonişti de mîna întîi poţi risca să bagi şi mediocrităţi, deoarece protagoniştii, prin jocul lor, pot face publicul să treacă cu vederea lipsurile interpretării mărunte. Cu totul altceva e cînd distribuţia unei piese nu cuprinde decît 4—5 roluri. Atunci e neapărată nevoie ca fiecare să-şi aibă interpretul absolut potrivit şi cît mai talentat, altfel lucrarea nu rezistă oricît de bună ar fi.

Liciu în rolul lui Lafond a făcut o creaţie. Urmă apoi *Alexandra*, o veche dramă germană de R. Voss, în care jucam rolul Anton Mohl — pădurarul, cu Agatha Bîrsescu în rolul titular. În acelaşi timp se repeta *Antoniu şi Cleopatra* cu Agatha Bîrsescu în Cleopatra şi Nottara în Marc Antoniu. În acest spectacol măreţ, impunător, pentru care se făcuseră decoruri şi costume noi, juca mai toată trupa bărbătească, în afară de mine (nu ştiu cum se întîmplase de scăpasem nedistribuit).

La una din repetiţii, cu o zi sau două înainte de spectacol, mă pune dracul să intru în sală să ascult şi

eu piesa. Întîmplarea face să mă aşez — în întunericul ce domnea în sală — chiar alături de Scarlat Ghica, directorul şi traducătorul piesei. La un moment dat, în toiul şi în învălmăşeala unei lupte pe scenă aud vocea camaradului meu St. D... strigîndu-şi replica din culise, sub forma unei imprecaţii adresate Olimpului :

„— Oh zei, zeiţe toate, cu tot Olimpul vostru" etc.

Şi intrînd în scenă de pe vîrful unei stînci, el mic de o şchioapă, ameninţa cerul cu o spadă de două ori mai lungă decît el. În faţa acestei greşeli grosolane de distribuţie şi a enormei diferenţe dintre fizicul actorului şi a vorbelor care îi ieşeau din gură, am izbucnit în rîs, ceea ce l-a făcut şi pe director să rîdă. Nemaiputîndu-se stăpîni opri repetiţia :

— Bine d-lor, nu se putea găsi alt artist cu un fizic mai potrivit pentru asemenea intrare şi pentru asemenea cuvinte ?

— Nu mai sînt alţii, se răspunse de pe scenă, joacă toată trupa.

— Dacă îmi daţi voie — zisei directorului — mă duc eu să spun cuvintele astea, oricum tot mi se vor potrivi mai bine mie decît camaradului meu. El nu juca pe atunci decît rolişoare de comedie şi nu ştia cum să-mi mai mulţumească pentru că-l scăpasem de pacostea ce căzuse pe capul lui. Şi iată cum se face că am jucat micul rol Scarus, general roman din *Antoniu şi Cleopatra.*

Imediat după sărbători am jucat rolul Rosani din *Ca frunzele* piesă de G. Giacosa, tradusă de Ştefan Sihleanu. Văzusem piesa chiar în vara acelui an în Italia, jucată de compania De Sanctis. Piesa în genul ei este un mic cap de operă de analiză sufletească. A făcut epocă pe vremea ei nu numai în Italia, dar în toată Europa. La Viena — la Burg-Theater, la Paris — la Odeon a obţinut un deosebit succes.

Curînd după aceasta jucarăm *Căsniciile din dragoste* de A. Baumberger, cu Agatha Bîrsescu. Jucam rolul Dr. Marcholm, medic vienez care n-are decît două scene, una în actul I, cînd e de 32 de ani şi una în actul al III-lea, cînd e de vreo 50. Căutai să diferenţiez cît am putut aspectul exterior al acestor două vîrste, fapt care nu a trecut nebăgat în seamă.[3]

În *Fiul pădurilor* de Friedrich Halm jucam rolul Ambivar, un sălbatec tectosag, alături de Agatha Bîrsescu şi V. Leonescu, acesta din urmă admirabil în rolul său.

Stagiunea următoare, 1901—1902, sub direcţia lui Ştefan Sihleanu — un om cult, înzestrat cu o inteligenţă şi cu un simţ artistic superior, mare meloman, simpatic şi comunicativ, bun şi îngăduitor cu toată lumea, iubit de toţi cei care îl cunoşteau şi adorat de artiştii săi. Pînă la moarte mi-a rămas un bun şi credincios prieten, întotdeauna gata să-mi dea un sfat sau o îndrumare artistică.

Stagiunea s-a deschis cu *Iuliu Cezar* de Shakespeare în care jucam rolişorul Lucilius, ofiţer roman din suita lui Brutus. În *Cîinele de pază* de J. Richepin jucam pe generalul Renaud. Apăream numai în actul I în care eram adus muribund pe o targă şi muream în braţele fiicei mele, jucată de Maria Giurgea, care dovedea un deosebit temperament dramatic în acest rol. Urmă apoi rolul Principelui de Orléans din *Comedie şi tragedie,* rolul marchizului Atavanti din *Tosca* de V. Sardou (iar un rol de comic bătrîn — totdeauna m-am întrebat ce căutam în el şi după ce criteriu artistic mi se distribuise). Am mai jucat apoi rolul Don Justo din *Sîngele spală (La mancha che limpia)* de Echegharay, marele autor spaniol, precum şi rolul Principelui de Conti din *Narciss* de Brachvogel.

În fine, veni rîndul să joc şi eu roluri ceva mai acătării — Cecina Paetus din *Messalina* de Wielbrand, cu Agatha Bîrsescu în rolul titular şi Aristizza Romanescu în rolul Ariei, soţia lui Paetus. Piesa obţinu un mare şi durabil succes artistic pentru ambele protagoniste, care erau admirabile, fiecare în genul şi cu calităţile ei. Pe mine rolul meu mă interesase fiindcă, ieşind din mijloacele mele firești, eram nevoit să recurg la meşteşuguri actoriceşti. Pînă aci apelam numai la temperamentul şi la sensibilitatea firii mele, de care

mă lăsasem călăuzit, acum însă aveam să fac apel la partea artificială a meseriei : eram înalt, trebuia să par jumătate mai înalt decît sînt ; eram corpolent, trebuia să par costeliv ; eram plin de sănătate, trebuia să par atît de zdrobit trupeşte pe cît şi sufleteşte, după atîţia ani de carceră, adică din om trebuia să ajung neom, aproape o umbră cu sufletul la gură. Toate dificultăţile astea mă stimulau ; mă atrăgea primejdia unor asemenea contraste. Am cugetat, am cercetat autori, am răsfoit pe Suetoniu şi am reuşit să redau aproape ce văzusem în rol.

Puţine zile după aceea veni rîndul să joc rolul Laurent din *Thérèse Raquin* de E. Zola, rol care îmi era drag, pe care îl simţeam şi din care am reuşit să fac ceea ce voiam datorită sufletului pe care l-am pus în el. Publicul şi presa mi-au răsplătit truda. Mai tîrziu prin 1909, cu ocazia reprezentaţiei de retragere a camaradei noastre Amelia Hasnaş, am jucat pentru ultima oară acest rol, avînd acum ca parteneră, în rolul Theresei, pe soţia mea Alice Sturdza. Cu bogatu-i temperament şi cu marea sa emotivitate a făcut din Theresa o mişcătoare creaţie vrednică de ilustra ei înaintaşă Agatha Bîrsescu, creatoarea rolului la noi.

După succesul obţinut în Laurent urmară iar o serie de rolişoare mai mult sau mai puţin reliefate. Filip al II-lea din *Dona Laura* de C. Mărculescu, cu Agatha Bîrsescu, Nottara, Livescu, C. Mărculescu şi eu, în rolurile principale. În *Cîinii* de Haralamb Lecca, piesă slabă, cu o frumoasă idee fundamentală, dar tratată cu mijloace artificiale — au obţinut succese remarcabile Agatha Bîrsescu, C. Nottara, Demetriad şi Livescu. Liciu şi cu mine jucam două tipuri de aşa-zişi moldoveni, două fantoşe fără pic de adevăr şi consistenţă. În *Moştenitorii (Le testament de César Girodot)* de A. Bellot şi Billetard, din repertoriul Comediei franceze, cap de operă a genului comediei de tipuri — am jucat alături de I. Niculescu. În *Fedora* de V. Sardou — cu Agatha Bîrsescu în rolul titular — am jucat rolul Gretsch, un tip de poliţist rus. În *Vlaicu Vodă* de Al. Davila, care şi-a serbat a patruzecea aniversare a vîrstei chiar în seara premierei sale, am

jucat rolul Grozea Moldovanul. Ce marcant contrast între felul de a vorbi şi de a fi al lui Davila, aşa cum îl cunoşteam toţi de atîţia ani şi între stilul întrebuinţat de el în *Vlaicu Vodă !* Cum rămîne dar cu vorba lui Buffon : *Le style c'est l'homme* ! ? Veni apoi rolul lui Lebonnard din comedia *O vizită* de Dumas fiul, cu Constanţa Demetriad, excelentă în rolul protagonistei, din care a făcut o admirabilă creaţie şi cu care am încheiat activitatea acestei stagiuni, jucînd în cursul unui turneu în lunile mai şi iunie trei roluri noi : Stamate Curada Olenski din *Cinematograful,* Paul Zegujan din *Toma necredinciosul* — şi pe Iorgu Davilov din *Ginerele d-lui Prefect,* trei comedii de P. Gusty.

Succesele ce obţineam cînd şi cînd pe scena Teatrului Naţional m-au făcut să ajung în contact cu diverse personalităţi care văzîndu-mă pe scenă se arătau doritoare să mă cunoască şi personal. Aşa primesc odată un bilet de la H. Lecca, prin care îmi făcea cunoscut că eram poftit pentru a doua seară la Ionescu-Gion, profesor la Liceul Matei Basarab. Bineînţeles m-am dus cu plăcere şi pe lîngă Ionescu-Gion — om distins, inteligent şi cult — Aristizza Romanescu şi H. Lecca, am găsit pe marele nostru Hasdeu, pe care îl vedeam pentru prima oară, om superior, înzestrat cu un spirit de o causticitate neînchipuită. Mai erau şi alţi cîţiva profesori şi artişti. În acea seară s-a citit o localizare a piesei *Amicul Fritz* intitulată *Nea Frăţilă* jucată pe vremuri pe scena Teatrului Naţional cu Grigore Manolescu şi Ştefan Iulian.

O altă cunoştinţă pe care am făcut-o tot pe atunci era tînărul Raimond Manigot de Cacèrès, fiul unui mare negustor din capitală şi consul al Argentinei. Stabiliţi mai de mult în Bucureşti, aveau o casă mare de comision pe Calea Victoriei. Copiii, o fetiţă şi un băiat, crescuţi mai mult aici, ne învăţaseră perfect limba. Prietenul meu tipărise şi un volumaş intitulat „Bucharest", iar mai apoi scrise şi o piesă *Jertfa* care i-a fost jucată la Naţional cu Aristizza Romanescu şi I. Li-

vescu în rolurile principale. Era un bun prieten însufleţit de acel entuziasm şi impulsivitate proprie oamenilor de la sud, cu sîngele veşnic clocotind.

În acelaşi an, 1901—1902 a avut loc reprezentaţia de retragere a bătrînului nostru camarad Petrache Velescu cu piesa *Duglas Strigoiul*, o veche şi prăfuită melodramă din repertoriul marelui Pascaly, al cărui contemporan fusese beneficientul. În puţinul timp cît l-am apucat la teatru, ne-a fost întotdeauna pildă vie de conştiinciozitate profesională, de punctualitate şi corectitudine artistică. Întotdeauna cel dintîi sosit la datorie, pleca totdeauna cel din urmă. Acest actor, model de conştiinciozitate profesională, pe care îl priveam ca un ultim specimen al genului romantic în teatru, avusese odată în viaţa lui un moment de amnezie profesională uimitoare.

Se juca tragedia daco-romană *Traian şi Andrada* de Gr. Ventura, în care Nottara interpreta în mod magistral rolul lui Traian, iar nenea Petrache Velescu pe acel al generalului roman Longinus. Longinus avea în piesă numai două scene : una în actul al II-lea şi una în actul al IV-lea, dar amîndouă numai cu împăratul Traian, amîndouă cu acelaşi fond, cu aceeaşi formă şi aproape cu aceleaşi idei. Într-o seară nenea Petrache ieşind din scenă după actul al II-lea plecă direct în cabina sa unde se îmbrăca singur. Stătu cît stătu, apoi convins că a jucat scena din actul al IV-lea în loc de cea din al II-lea, începe omul a-şi scoate pe îndelete costumul, a se degrima şi a se îmbrăca cu hainele sale de stradă. În acest timp pe scenă se juca actul al III-lea. Se făcuse antractul şi începuse actul al IV-lea în care împăratul Traian la un moment dat trimite un slujitor să-l cheme pe Longinus. În acel moment regizorul, care sta în culise, vede apărînd în uşa dinspre cabine pe Longinus — nenea Petrache Velescu — venind îndreptîndu-se agale către uşa ce da în sală, complet îmbrăcat, cu căciula pe cap, gata omul să plece acasă. Inteligent, regizorul îşi dă imediat seama că unui actor cu conştiinciozitatea şi punctualitatea lui Nenea Petrache să-i spună în momentul acela că trebuie să intre în scenă ar fi fost să rişte să-l omoare, ar fi fost omul în stare

să cadă din picioare lovit de apoplexie ; şi deci îl lăsă liniştit să treacă dîndu-i chiar şi bună seara, iar după ce l-a văzut dispărînd, se întoarse către scenă aruncînd în şoaptă Împăratului Traian : Mai vezi de altul că Longinus a plecat acasă.

Maestrul Nottara, cu proverbiala sa stăpînire de sine, cu ajutorul bietului Costică Davidescu, bătrînul şi vechiul nostru sufleor, reuşi aşa de bine să escamoteze scena cu Longinus încît nu numai publicul nu simţi nimic, dar nici chiar autorul care asista la spectacol nu băgă de seamă. Partea interesantă însă este că a doua zi cînd i s-a spus bătrînului că un moment de distracţie îl făcuse să nu joace o scenă din rol, n-a vrut să creadă şi poate mai bine căci altfel cine ştie ce i s-ar fi putut întîmpla.

Odată se juca tragedia lui Schiller *Hoţii*. Un actor care juca pe unul din hoţi vine alergînd din pădure şi ajungînd în dumbrava unde se adăposteau toţi ceilalţi tovarăşi ai lui, le strigă în culmea spaimei :

— Fraţilor, miroase a poştă, cale de o pucioasă ! Vă închipuiţi lesne ce haos a provocat în sală această bîlbîială rămasă legendară.

Fiindcă veni vorba de bîlbîieli, îmi aduc aminte de una tot aşa de hazlie : un alt actor foarte conştiincios, înzestrat cu toate calităţile indispensabile unei bune şi mari utilităţi, juca în *Curierul de Lyon* rolul lui Lesurq-tatăl. În tabloul cu asasinarea conducătorilor diligenţei, după ce Dubosc ucide pe cei doi surugii, pradă diligenţa şi se face nevăzut, din ospătărie apare bătrînul Lesurq atras de zgomotul detunăturilor ; speriat la vederea cadavrelor exclamă :

— Zgomot de... cadavre (arătînd cadavrele) un pistol, două pistoale !... în loc să spună cum e în text : „Zgomot de pistoale, un cadavru, două cadavre !"

Dar asupra bîlbîielilor ce teatre din lume n-ar putea publica volume întregi ; nu există un actor care în cursul carierei sale să nu aibă măcar una sau mai multe pe conştiinţă ! Atît numai că aceste bîlbîieli, atît de nostime cînd le povesteşti, te fac să treci întotdeauna prin grele clipe cînd le săvîrşeşti.

În stagiunea 1902—1903, afară de cîteva reluări din stagiunile anterioare nu am jucat decît un noian de mici roluri care de care mai neînsemnate.

Între timp la Liric interpretam într-o reprezentaţie organizată de o elevă a Aristizzei Romanescu, Margareta Chardin, rolul Lucien de Riverolle din *Francillon* de Dumas-fiul, rol frumos care mi-a plăcut, dar pe care n-am mai avut niciodată prilejul să-l reiau ; rolul George Mîndreanu din *Minorii* de Căp. V. Bacaloglu, piesă bună, dată în beneficiul lui V. Toneanu, care împreună cu Alice Sturdza au obţinut un mare succes. Aveam un rol simplu şi mişcător, fără prea multă adîncime sufletească. Ce folos însă că aceste spectacole erau sporadice, fără nici o continuitate. O singură reprezentaţie şi atît. Cîtă muncă, cîtă grijă, cîte emoţii... pentru o singură seară. În cursul acestei stagiuni am mai jucat la Naţional rolul Contelui de Kellinghausen din *Trăiască viaţa* de Sudermann. Piesă frumoasă, cam greoaie dar cu scene destul de puternice. Jucam alături de Agatha Bîrsescu şi aveam împreună scene emoţionante.

Pentru reprezentaţia de retragere a Aristizzei Romanescu am jucat rolul Mario Alberi din *Ca în biblie (La figlia di Iefte)* de F. Cavalotti, în ziua de 14 februarie 1903, dată vrednică de reţinut. Teatrul Naţional prin retragerea Aristizzei Romanescu pierdea pe cea mai mare şi mai strălucită forţă a sa. Mi-a fost dat să văd şi să joc cu multe actriţe din noile generaţii, merituoase desigur, cu un temperament poate mai puternic, cu o emotivitate firească mai sugestivă, cu calităţi scenice incontestabile ; totuşi foarte puţine din ele întruneau în persoana lor toate darurile cerute unei comediene, fără de care le-ar fi fost imposibil să atingă eclectismul artistic al Aristizzei Romanescu. Foarte bune artiste de dramă sau minunate artiste de comedie ; nici una însă nu era în stare să atace amîndouă genurile cu aceeaşi eficacitate ca ea. Numai două au făcut oarecum excepţii : pe una am întîlnit-o în cercul îngust şi înăbuşitor al provinciei unde se născuse, unde se dezvoltase şi în care şi-a uzat zadarnic toată bogăţia şi strălucirea neobişnuitului său talent şi aceea

a fost Aglae Pruteanu la Iaşi. A doua, Alice Sturdza, de asemenea minunat înzestrată cu toată gama sentimentelor omeneşti, precum şi cu mijloacele de a o reda. Avînd însă de ales între viaţa factice şi strălucitoare a teatrului şi a unei căsnicii modeste ca soţie şi ca mamă, spre fericirea şi norocul meu a ales pe a doua, pentru care îi închin în aceste rînduri toată recunoştinţa mea.

La finele stagiunii, în beneficiul meu am jucat rolul Etchepare din *Magistraţii (La robe rouge)* de E. Brieux.

Gh. Ranetti în „Universul", după ce vorbeşte de piesă şi interpretare, laudă iniţiativa mea de a-mi fi ales pentru beneficiu o lucrare literară în loc să recurg la tot soiul de melodrame cu artificii şi foc bengal, după cum se obişnuia pe atunci la beneficiile de după stagiune. Ion Livescu în această piesă juca rolul judecătorului de instrucţie, tipul arivistului fără scrupule, rol care duce în spate toată acţiunea piesei şi în care a fost foarte bine. Ca încheiere a activităţii artistice în această stagiune am mai jucat — tot în beneficiul cuiva — alături de Agatha Bîrsescu rolul Guido Colona din *Mona Vanna* de Maeterlinck, rol în care furat fără să vreau de frumuseţea şi amploarea textului, precum şi de violenţa acţiunii, iar m-am lăsat tîrît la o declamaţie dezordonată şi neplăcută mie însumi. Dovadă că evoluţia către adevăr şi simplitate nu se desăvîrşise încă cu totul în mine.

În stagiunea 1903—1904 debutez în *Despot Vodă* jucînd rolişorul Sommer, pe care îl mai jucasem cu 10 ani în urmă la începutul carierei şi în care aveam exact douăsprezece versuri de spus. Curînd însă îmi veni rîndul să joc rolul Don Pietro Caruso, în drama napolitană într-un act cu acelaşi titlu de R. Bracco, tradusă de mine sub titlul *Sacrificiu,* tipul lazaronelui napolitan, factotum, om de afaceri, trişor, agent electoral, om fără nici un scrupul şi fără nici un crez. Cu o singură părticică curată şi neprihănită în străfundul inimii lui ticăloase : dragostea pentru fiica sa, o copilă de 18 ani, pe care o credea curată şi cinstită pentru că o ţinea cu cheia, sus în mansarda lui şi izolată astfel de lume. În

clipa cînd se convinge însă că fiica sa a păcătuit şi că el este singura piedică la îndreptarea situaţiei ei, nu şovăie o clipă şi se suprimă pentru a-i asigura reabilitarea. Rol emoţionant, cu momente de un realism puternic, l-am compus şi l-am jucat cu multă dragoste. Mă izbeam însă de o mare greutate : nu cunoşteam de loc tipul, nici aspectul său fizic, nici viaţa lui intimă, necunoscînd încă Neapolul şi pe napolitani. Atunci m-am decis să extrag din el numai omul şi să-l redau cu toate scăderile şi tarele lui, abstracţie făcînd de naţionalitate. Viitorul mi-a dovedit că am avut dreptate să procedez aşa. Mai tîrziu am avut ocazie să-l joc în faţa lui Novelli şi marele comedian mi-a aprobat modul meu de procedare, dîndu-mi totodată şi o plastică idee despre tipul în sine printr-o expresivă şi colorată descriere a rolului aşa cum îl interpreta dînsul. A rămas în repertoriul meu şi l-am jucat foarte des prin turneuri şi reprezentaţii de ocazie. Nu mult după aceasta am jucat rolul Paul din *Drepturile sufletului*, un act de G. Giacosa, alt mic cap de operă de analiză sufletească, interpretat alături de Constanţa Demetriad, care a fost admirabilă în rolul soţiei.

Mai apoi l-am jucat pe Longinus din *Traian şi Andrada* cu prilejul turneului întreprins în ţară de Marioara Ventura şi Eduard de Max, ambii premiaţi ai Conservatorului din Paris. Tînăra premiantă a dus vitejeşte pînă la capăt rolul zdrobitor al Andradei, cu toate că la fiecare moment aveai impresia că o să-i strivească umerii plăpînzi neobişnuiţi cu asemenea poveri. Era înzestrată cu un deosebit temperament, cu incontestabile calităţi care însă trebuiau cizelate, perfecţionate şi şlefuite ca s-o pună în măsură să ajungă pînă la adevărata artă. „Găsi-va în cariera ei pe marele meşter să-i facă acest enorm serviciu ? Totuşi cred că nu tragedia va fi cîmpul ei de predilecţie şi glorie, ci mai mult drama modernă şi profund sufletească îi va servi la stabilirea reputaţiei de mare artistă".

Rîndurile acestea pe care le-am scris cu mulţi ani în urmă îmi dovedesc că viitorul mi-a dat dreptate. Marioara Ventura trecută prin mîinile marelui profesor

André Antoine este astăzi societară a Comediei Franceze şi una dintre primele artiste ale ţării noastre.

În *Contele Essex*, o dramă germană de H. Laube, alături de Agatha Bîrsescu în Elisabeta şi cu Demetriad în Essex, am jucat rolul Lord Nottingham. Apoi Icel din piesa *Nerone* de P. Cossa ; Leonescu în rolul titular a avut momente minunate. Urmă apoi rolul Mihail Frasin din *Amorul cobzarului*, comedie într-un act de Bacalbaşa, în care Liciu în rolul unuia ce cădea veşnic la examen, era de un umor şi o vervă inenarabile într-un rolişor de nimic.

Cu rolul Le Hautois din *Oh ! bărbaţii* de A. Capus am atins un gen de tipuri de comedie pe care încă nu îndrăznisem să-l încerc pînă atunci. Totdeauna mi-a plăcut să joc în comedie, era o distracţie pentru mine, o recreere sufletească. Nu făceam apel nici la nerv, nici la emotivitate, aşa că nu mă mai oboseam, nu mă mai istoveam ca atunci cînd jucam rolurile mari de dramă din care ieşeam întotdeauna cu nervii destrămaţi. În comedie făceam apel numai la darul meu de observaţie şi la mica mea fantezie. Tipul Hautois îmi adusese aminte de un fost profesor al meu de la Iaşi, cu ticurile, cu gesturile şi cu felul lui ponderat de a se mişca şi de a se exprima. N-am avut decît să-l copiez aidoma din memorie spre hazul camarazilor şi al publicului văzîndu-mă în acest gen de rol. M. Mora scria a doua zi : „O revelaţie pentru amatorii de comedie".

Am mai jucat apoi în *Kean* de Dumas tatăl, precum şi rolul Codreanu din *Mîntuirea*, dramoletă într-un act de Constanţa Hodoş, avînd ca parteneri pe Demetriad, Alice Sturdza şi Gh. Carussi. Înlocuiam în acest rol — numai cu 24 de ore înainte de premieră — pe V. Leonescu, grav bolnav.

Cu ocazia unui beneficiu am reluat rolul Carol I Stuart pe care îl mai jucasem la Iaşi, rol care îmi plăcea şi pe care îl jucam cu mult drag, rol de demnitate, de distincţie şi de durere continuă. Aveam numai două tablouri şi muream din mila autorului şi voinţa istoriei cu capul pe eşafod. Acest rol îmi mai aduce aminte

de o mică farsă pe care i-am făcut-o lui Livescu, care se ţinea mereu de drăcii şi-i făgăduisem că o să i le plătesc toate odată şi bine. În *Muşchetarii* Livescu juca pe colonelul De Winter, credinciosul regelui. Cînd acesta este atacat de trupele lui Cromwell şi făcut prizonier, De Winter luptînd să-i apere retragerea cade ucis. Regele devine prizonier şi întreabă ce s-a făcut credinciosul său şi văzîndu-l zăcînd întins, înaintea cortului, se descoperă, îngenunchie în faţa cadavrului şi îi ţine un mic logos bine simţit. Toţi eram în costume Ludovic al XIII-lea, haină descheiată în faţă, cu jabou mare de dantelă. De Winter întins pe spate, îşi proemina jaboul ca o pată mare albă în vederea tuturor. Mă apropii, mă descopăr, îngenunchiez şi în timp ce îi ţineam micul logos, întind mîna, o las să cadă în mod firesc pe jabou, sub a cărui dantelă însă degetele mele într-ascuns gîdilau în mod îndrăcit pe bietul mort, care începuse a da semne de nelinişte, gata-gata să reînvie. Cînd capul i se ridica niţel de pe scînduri, cînd pe rînd vîrfurile cîte uneia din marile lui cizme.

— Ce faci ? lasă-mă, n-auzi ? şoptea mortul printre buze, lasă-mă că mă scol, zău mă scol, şi-l treceau toate năduşelile. În fine, terminîndu-mi logosul, mă ridic şi plec lăsîndu-l tot mort... dar furios. După o furtunoasă dar prietenească explicaţie în cabină buna dispoziţie reveni iar şi multă vreme am rîs de mortul... care da din picioare.

Stagiunea 1904—1905 şi ultima de sub direcţia lui St. Sihleanu s-a bucurat în prima ei parte de multele reluări ale Agathei Bîrsescu în care jucam şi eu. Primul rolişor nou ce mi-a revenit a fost Dr. Stîrgea din *Prejudecăţi,* comedie de Grigore Ventura, în care Liciu creă un nou tip admirabil de evreu, care adăugă o strălucire în plus galeriei sale de tipuri internaţionale. Veni rîndul rolului Alexandru Fara din *Alleluia* de Marco Bracca, rol greu, încă foarte greu pentru mine pe atunci şi pe care n-am ajuns să-l stăpînesc şi să-l redau mulţumitor — decît după multe reprezentaţii, cînd am ajuns în fine să intru mai adînc în sufletul lui. Greu-

tatea rolului consta în dedublarea continuă a sufletului personajului care se manifesta bineînţeles printr-o necontenită schimbare de fizionomie. Personajul avînd o fire eminamente veselă, mocneşte ani îndelungaţi o mare durere în el şi în mijlocul situaţiilor celor mai vesele la care ia parte, antrenat de firea lui veselă, durerea sa — fără să vrea — răbufneşte, cu toate sforţările pe care le face ca s-o ţină ascunsă. E un rol cu două feţe — rol dublu — alcătuit numai din contraste, pentru care trebuie să ai întotdeauna şi umorul şi emotivitatea la îndemînă. O mască de o mobilitate extremă, deopotrivă de comică şi de dramatică, alternînd la fiecare moment. Dacă am reuşit să redau rolul în complexul lui dramatic, partea comică însă mi-a venit mult mai greu de redat şi numai după multă vreme am ajuns să fiu aproximativ satisfăcut de jocul meu.

După *Alleluia* urmează rolul Marchizul de Porcelet din *Banii (Les affaires sont les affaires)* de O. Mirbeau, în care Liciu cu rolul Isidore Lechat s-a încercat pentru prima oară în drama mare. Ca studiu, a dat rolului cea mai deosebită atenţie, scoţîndu-i în relief pînă şi cele mai mici amănunte într-atît îl disecase şi şi-l apropiase. Îi lipsea însă suprafaţa, exteriorul rolului. Cu fizicul lui mic şi subţire nu putea domina îndeajuns situaţiile în care era pus acest mare mînuitor de afaceri. În schimb, răscumpără această insuficienţă fizică, cu atîta suflet, cu atîta emotivitate şi cu atîta sinceritate încît uitai să-i mai reproşezi lipsa fizicului. Rolul lui Porcelet l-am jucat întotdeauna cu foarte mare plăcere. Aveam numai o scenă cu Lechat în actul al III-lea, o scenă lungă în care ieşeau la iveală toate micimile sufleteşti ale acestor două personaje, luptînd hotărîte să se învingă unul pe altul. Scena magistral scrisă, analizată cu o bogăţie deosebită de amănunte sufleteşti mă interesa în cel mai înalt grad pe mine ca actor şi captiva publicul încordîndu-i atenţia. Duelul nostru scenic se termina întotdeauna cu aplauze la adresa ambilor interpreţi. Mie însă rolul lui Lechat nu mi-a plăcut niciodată. Nu l-am simţit de la prima lectură a piesei şi m-a lăsat întotdeauna indiferent. N-am găsit în el nici adevăr, nici sinceritate. Nu era decît o caricatură dramatizată a

marilor mînuitori de afaceri, puşi în anumite situaţii voite de autor şi anume create pentru rezolvarea problemei, atmosfera generală a rolului rămînînd întotdeauna factice şi superficială. Totuşi Liciu cu marile sale calităţi izbutise să o umanizeze întrucîtva, făcînd din rol unul din cele mai mari succese ale lui. După moartea sa am fost adesea solicitat să joc rolul care nu se mai juca din lipsă de amatori. M-am ferit întotdeauna ca de foc, rolul nu se lipea de mine şi deci îmi era cu neputinţă să-l redau.

Spre sfîrşitul stagiunii am mai jucat rolul Matei Corneanu în piesa *Fetele lui Iacovache*, localizare de P. Gusty. Iar printre spectacolele ce începusem a da ici colo prin provincie am jucat rolul lui Poirier din *Ginerele D-lui Poirier* de Augier şi Sandeau, pe care l-am reluat foarte des în cursul carierei mele, rămînîndu-mi în repertoriu. Atunci aveam ca partener în rolul lui Gaston de Presle pe tînărul meu camarad de curînd întors de la Paris, Tony Bulandra. Am mai jucat iar în acest sfîrşit de stagiune în spectacole izolate şi la teatrul Liric : Iorgu Corbeanu în *Scene din viaţa socială* de Ştefănescu Justin, avînd ca parteneri pe soţii Demetriad, în al căror beneficiu avea loc spectacolul. Apoi rolul căpitanului de Montaiglin din *Dl. Alfons* de Dumas-fiul cu Amelia Hasnaş în rolul d-nei Guichard. Constanţa Demetriad, duioasă în rolul Raymondei şi Alice Sturdza, sensibilă, în acel al Adrianei, iar Demetriad în dificilul şi ingratul rol titular şi-a afirmat o dată mai mult marile sale calităţi...

Am stăruit asupra tuturor rolurilor mici şi mărunte ce mi-a fost dat să joc în cursul acestor şase ani din urmă, nu atît pentru a da numai nomenclatura lor exactă, ci mai mult spre a arăta că, în ciuda succeselor ce obţineam în rolurile însemnate pe care izbuteam să le joc din cînd în cînd, nu eram scutit de corvezi şi nici nu mă dam la o parte să joc şi roluri mai mici, mărunţele de tot, ba chiar uneori apariţii de cîteva replici. Pe lîngă că ele nu mă deserveau în ochii publicului, care ţinea cont şi de celelalte roluri, prin asta dam o pildă bună de urmat colegilor mei tineri. Avînd prilejul să apar cît mai des pe scenă, ajunsesem tot mai

stăpîn pe mine şi cîştigasem rutină, de care puteam acuma să uzez oricînd aveam nevoie. Plecînd Sihleanu de la teatru aflarăm de numirea lui Alecu Davila, pe care îl cunoşteam bine de cînd venisem în Bucureşti. Ştiam bine că mă preţuieşte. Mi-o spusese şi repetase îndeajuns în lungile şi nesfîrşitele nopţi petrecute împreună, vorbind şi discutînd numai teatru şi iar teatru, pe cînd încă nici prin minte nu-i trecea că ar putea să ajungă vreodată director general al teatrelor. Eram deci foarte mulţumit şi chiar mulţumit de perspectiva viitorului. Deşi interpretam de atîta vreme felurite chipuri şi caractere pe scenă, în curînd a trebuit să recunosc că îmi mai rămăseseră multe de învăţat ca să ajung un bun cunoscător de oameni, atît de mari sînt contrastele — atît în bine cît şi în rău — care alcătuiesc sufletul omenesc.

C A P I T O L U L III

Trupele străine. Opera italiană. Grigore Gabrielescu. Ion Dumitrescu. Elena Teodorini. Hariclea Darclée. Nuovina. Ermette Novelli. Benini. Agnes Sorma. Budapesta. „Lecţia" Şoimoschi. Sadda Yako. De Sanctis

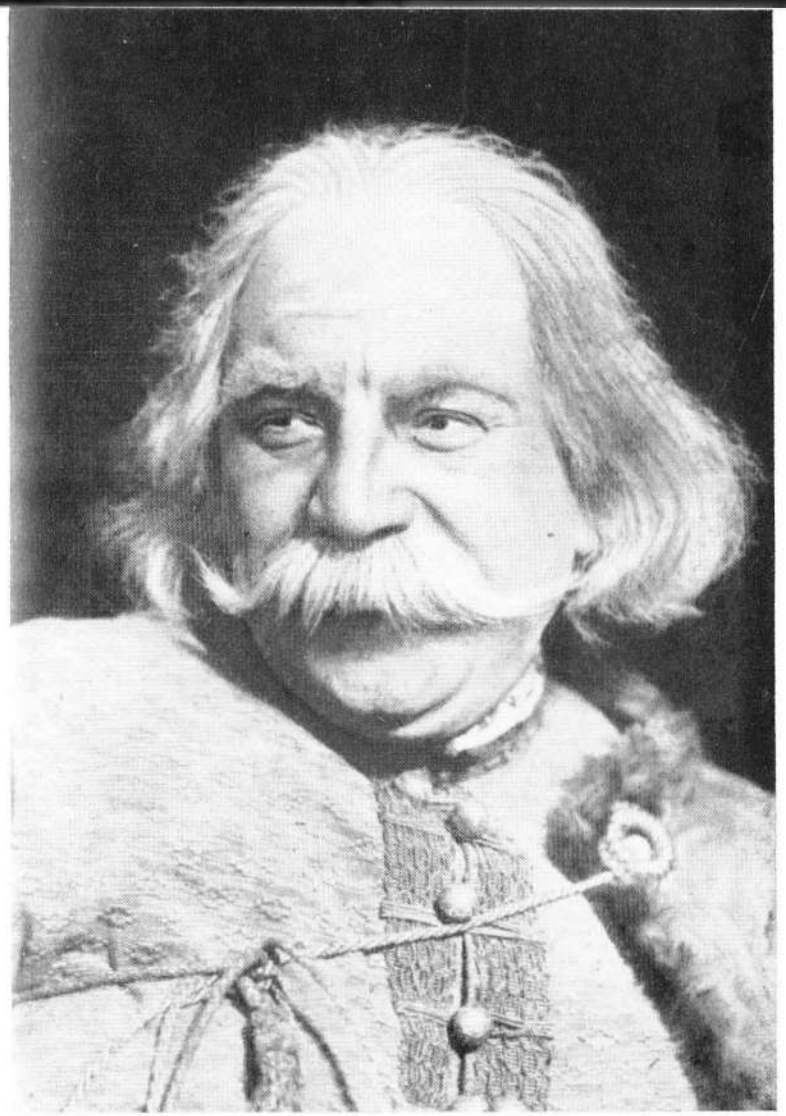
În aceste prime şase stagiuni la Naţional, în timp ce desfăşuram activitatea de care am vorbit mai sus, croindu-mi pas cu pas un loc tot mai sigur în teatru, graţie stagiunilor de operă, ce aveau loc cîte două luni în fiecare an, am avut prilejul să ascult multă muzică bună şi astfel să-mi fac o educaţie muzicală proprie, lucru de care nu prea mă ocupasem pînă atunci, absorbit cum eram de cerinţele artei mele. De altfel nici nu prea avusesem unde. La Iaşi auzisem multă operetă —

celebra trupă de Opere Comice şi Operete din Craiova, în frunte cu Irina de Vladaia, frumoasa şi minunata stea de pe vremuri a operetei româneşti. Opere însă foarte rar, doar vara pe la grădini, date de o trupă ambulantă italiană sub direcţia bătrînului Massini, tatăl talentatului dirijor Egizzio Massini de la Opera Română. Iar în străinătate cînd eram mă duceam mai rar la Operă — mai mult ca la un spectacol distractiv — fiind atras îndeobşte de teatrele de proză. Am ajuns însă la credinţa că o adevărată fire de artist cu sinceră şi adîncă simţire, nu poate să nu aibă şi adînc simţ muzical, chiar dacă nu posedă nici una din calităţile exterioare ale unui cîntăreţ — glas şi ureche muzicală — totuşi simţul ritmic sau simplul gust muzical trebuie să-l aibă.

Mărturisesc că, cu toată osteneala ce mi-am dat să-mi schimb timbrul meu vocal, el a rămas multă vreme, pînă la maturitate, tot un timbru alb şi rece, care numai în momentele de adîncă emotivitate se rotunjea, se încălzea şi împlinindu-se, sfîrşea prin a pune stăpînire pe public. Ureche muzicală iar nu am, cînt fals cea mai elementară melodie, cu o falsitate dezesperantă şi totuşi am memorie muzicală şi simţ ritmic dezvoltat, fără a putea reproduce. Nu sînt în stare să cînt două măsuri ca lumea, totuşi, ştiu pe dinafară cîteva opere întregi cu orchestraţie cu tot. Eu, care nu pot da o notă justă, pot la anumite opere, ascultînd orchestra şi vocile, să spun imediat care instrument a luat o notă greşită sau care voce a luat-o pe alături. Pe scena Naţionalului, sub direcţia lui Eduard Wachman, fostul director al Conservatorului, în toţi anii, de la 1 noiembrie pînă la finele lui ianuarie, alternativ cu Societatea dramatică, aveau loc spectacole muzicale uneori chiar foarte bune, graţie celebrităţilor mondiale ce se perindau în fiecare an prin Bucureşti. Pe vremuri, în lumea muzicală a cîntăreţilor italieni, Bucureştiul era cotat ca piatra de încercare a celebrităţilor viitoare. Multe din vocile tinere şi chiar mai mature care şi-au încercat puterile prin Bucureşti au ajuns mai tîrziu celebrităţi mondiale.

Noi românii ne putem făli cu cîteva voci care au făcut epocă pe vremuri în străinătate prin strălucitele

Don Salluste din *Ruy Blas* de V. Hugo a fost interpretat de actorul ajuns la maturitate, mulţi ani după zadarnicele încercări de a „zice octoihul" lui Ruy Blas „ca un derviş urlător"



Chemarea codrului de G. Diamandy în rolul logofătului Costache Gheorghe (1912—1913)

Pillerault din *Césare Birotteau* de G. Fabre (1912—1913)

În *Césare Birotteau* jucau toţi cei patru ocupanţi ai faimoasei „Cabine 5" (P. Sturdza, Ar. Demetriade, Ion Livescu, N. Soreanu)

triumfuri obţinute în lumea întreagă spre cinstea neamului nostru. Grigore Gabrielescu şi Ion Dumitrescu au fost doi tineri de forţă care au lăsat neşterse amintiri atît în Europa cît şi în ambele Americi. Pe Gabrielescu n-am avut norocul să-l aud cîntînd decît de vreo două ori cîte o mică arie din opere fie la Caudella, directorul Conservatorului din Iaşi — pe cînd, fiindu-i interzis de a mai cînta pe scenă, marele tenor primise să fie numit profesor la Conservatorul din Iaşi — fie la el acasă la Craiova, unde am avut plăcerea să-l vizitez ca admirator şi prieten. A fost unul din puţinii care — martori ai începuturilor mele în artă — m-a susţinut şi m-a încurajat, recunoscînd în mine serioase calităţi pe care nici eu singur nu mi le bănuiam pe vremea aceea. Am fost îndurerat în adîncul inimii de tragicul sfîrşit al acestui mare artist, dublat de un om de o cinste şi de o corectitudine rămase proverbiale. Pe Ion Dumitrescu însă am avut prilejul să-l aud de nenumărate ori în cele mai puternice roluri. Eleazar din *Ebreea*, Manrico din *Trubadurul*, Lohengrin, Tannhäuser etc. În cele două roluri dintîi, prin notele acute ce emitea, înnebunea săli întregi, care în picioare îl aclamau şi îl ovaţionau, reclamînd bisarea unor melodii rămase celebre, ca de pildă: „Mia figlia diletta"... din *Ebreea* şi „di quella Pira"... din *Trubadurul*. Personal însă l-am cunoscut în casa colegului şi prietenului meu Vasile Hasnaş, cu care Dumitrescu era tovarăş şi prieten din copilărie, fiind amîndoi ieşeni, din aceeaşi mahala a Sfîntului Lazăr. Dumitrescu era fiul preotului, iar Hasnaş fiul dascălului de la acea biserică. Copii, hoinăriseră împreună prin toate maidanele şi săriseră aceleaşi garduri pînă ce venise vremea să fie daţi la şcoală. Mai tîrziu amîndoi se înscriseseră odată la clasa de canto a Conservatorului din Iaşi. Vasile Hasnaş în tinereţea lui avusese o voce cu un timbru remarcabil. A cîntat în mai multe opere, creînd în *Olteanca* rolul de tenor liric al lui Jenică Fluturel, alături de marea cîntăreaţă Iosefina Gălușcă, supranumită pe vremuri „Privighetoarea Moldovei", care a lăsat o amintire frumoasă în trupele româneşti de operetă. Hasnaş a mai cîntat la Iaşi în *Le chalet* de Adam şi în *Fiica regimentului* de Doniz-

zetti, jucînd în acelaşi timp toţi primii amorezi de comedie şi de dramă ai repertoriului de atunci, în care cu vocea-i melodioasă şi captivantă făcea minuni. De la Iaşi Vasile Hasnaş a plecat la Craiova, angajat de Maria Teodorini. Acolo a stat puţin, trecînd la Bucureşti. Aci, atît în operete — care erau în floare pe vremea aceea pe prima noastră scenă lirică — cît şi în comedii, în care juca cu un deosebit succes roluri de comici brilianţi ajunse curînd societar de clasa întîi. Doi ani după venirea mea la Bucureşti, după o seară petrecută împreună cu el la Operă, în loja teatrului, dimineaţa îmi veni vestea că peste noapte încetase din viaţă. Moartea lui m-a lăsat cu atît mai nemîngîiat, cu cît pe lîngă pierderea pe care o încerca arta noastră dramatică, pierdeam şi un bun prieten. Tenorul Ion Dumitrescu a lăsat şi el în Bucureşti amintiri neşterse, şi generaţiile care au avut norocul să-l audă nu-l vor uita.

În trupa de operă locală aveam un tenor liric fără pereche, Ion Băjenaru, care numai să fi voit ar fi putut ajunge oricînd o celebritate mondială. I-a lipsit însă întotdeauna voinţa. Dulceaţa timbrului vocii lui Băjenaru am întîlnit-o extrem de rareori la cîntăreţii străini. În afară de Elena Teodorini, care foarte des venea să ne încînte cu marea sa creaţie din *Gioconda* de Ponchielli, creată de dînsa în Italia şi în care cîntăreaţa egala pe artista dramatică, cu *Navareza* de Massenet sau cu *Carmen*, fermecîndu-ne uneori şi cu *Paloma*, faimoasa romanţă spaniolă pe care publicul nu se mai sătura s-o audă, s-a mai perindat pe scena noastră naţională : Darclée în *Tosca*, creată de ea în Italia, Nuovina în *Carmen* şi în *Navareza* ; toate trei erau romînce, stele mondiale ale muzicii. Apoi mulţi cîntăreţi străini onorară pe rînd prima noastră scenă : Adelina Patti, Sibyl Sanderson, Lina Cavallieri, Luiza Tetrazzini, Emma Carelli şi baritonii : San-Marco, Battistini Maurel şi atîţia alţii. Pentru majoritatea publicului ca şi pentru noi — artiştii teatrului — opera era o şcoală practică la care încetul cu încetul se forma gustul şi urechea muzicală — oferindu-ne plăcute ceasuri de desfătare pur sufletească. De cîte ori îmi îngăduia

munca şi studiul, cu cîţiva prieteni asistam la spectacolele de operă ; ajunsesem pe unele să le ştim pe dinafară, iar în timpul corurilor, din loja de sus a artiştilor cîntam şi noi. Odată loja teatrului, aşezată ca şi astăzi deasupra lojei directoriale, era înţesată. Conform protocolului tradiţional, în faţă stăteau înşirate artistele după valoare şi vechime, iar în spate în picioare numai bărbaţii. Se cînta *Hernani* ; în actul al III-lea, în timpul celebrei arii : „Oh sommo Carlo..." al baritonului, dimpreună cu corul cîntam şi noi din loje şi înflăcărîndu-ne din ce în ce sub influenţa amploarei frazei muzicale, antrenaţi cum eram, uitarăm că la un moment dat corul şi orchestra după o notă acută fac o bruscă pauză, astfel că în mijlocul tăcerii survenite se auziră continuînd numai răzleţele noastre voci din loji. Odată cu sala întreagă, toată orchestra şi chiar artiştii şi coriştii de pe scenă îşi aruncară miraţi privirile spre loja noastră. Am dispărut cu toţii, ca prin farmec, în fundul lojii.

Odată mi s-a întîmplat una bună. Pe vremuri cînd eram copil văzusem la Iaşi *Norma* de Bellini, dar o uitasem cu desăvîrşire. Mai cîntasem apoi în cor la şcoală o arie din *Norma* care îmi plăcuse foarte mult. Acum la Naţional de cîte ori se dădea *Norma*, mai în fiecare an o dată, cu toată dorinţa ce aveam s-o mai aud, nu ajungeam să-mi satisfac plăcerea. Parcă era un făcut ; de cîte ori se anunţa *Norma* sau jucam undeva prin provincie, sau aveam vreun rol greu şi urgent de învăţat, sau cine ştie ce altă ocupaţie care mă împiedica să asist la spectacol. În fine, odată îmi aduc aminte, era ziua de Anul Nou, se anunţă *Norma* şi n-aveam nimic de făcut. Mă bucuram că în fine de astă dată nu-mi mai scapă prilejul. Cu o seară înainte însă făcusem un revelion monstru, care ţinuse pînă la prînz, aşa că dormisem toată după amiaza. Pe la 7 seara mă scol mahmur şi cum la Enache — birtul unde mîncam — era închis de Anul Nou, mă duc la o vară a mea care sta aproape de teatru să iau masa. Cum însă aveau lume multă şi intenţionau să mănînce tîrziu, o rog să-mi dea ceva înainte, dar numaidecît, căci vreau neapărat să mă duc la Operă.

— La Operă de anul Nou ? îmi spune vară-mea mirată, ce gust pe tine ? N-o să fie nimeni.

— Cu atît mai bine, o s-o aud cîntată numai pentru mine, de astă dată nu mai îmi scapă.

— Cine nu-ţi scapă ? mă întrebă vară-mea în culmea mirării.

— *Norma* dragă, am eu ce am cu ea mai de mult. Şi îi spusei povestea slăbiciunii mele pentru *Norma*. La opt şi jumătate mă înfiinţez la teatru. În loja artiştilor nimeni, numai şirul de fotolii melancolice care îşi aşteptau musafirii. Cine să mai vină de Anul Nou la o operă atît de cunoscută ! Moş Neculai uşierul văzîndu-mă căscă nişte ochi cît paharele la mine, mirat la culme că am mai venit să-l deranjez într-o zi ca aceasta din somnul paşnic ce-şi promitea bătrînul să tragă în jeţul său din fundul culoarului. Intru în loje, mă aşez pe fotoliul din faţa scenei şi îmi arunc ochii în sala doar pe jumătate plină. Orchestra tocmai se pregătea să înceapă uvertura. În obscuritatea sălii ascult cu plăcere întreaga uvertură care îmi păru minunată şi văd cortina ridicîndu-se. Tot prin obscuritate abia disting masele corului de Druizi şi Druide înveşmîntate în alb împrejurul unor ruguri cu flăcările pîlpîinde, o melodie suavă, legănătoare şi... deodată simt o mînă pe umărul meu.

— Conaşule, îmi zise moş Neculai, nu vă duceţi acasă ? S-a isprăvit, pleacă lumea.

Nemaivăzîndu-mă ieşind pe afară în antracte, cum nici nu mai intrase nimeni în lojă, terminîndu-se spectacolul bătrînul mirat venise să vadă ce e cu mine şi găsindu-mă adormit s-a văzut silit să mă deştepte ca să... mă trimită la urmă. Sar în sus ars şi îmi dau seama că legănat de melodiile lui Bellini mă furase somnul şi dormisem cît ţinuse opera. Nu mai puteam de necaz. De atunci nu s-a mai dat *Norma* şi n-am izbutit s-o mai aud vreodată.

Mai în toate verile, de cum începea vacanţa plecam în Italia şi acolo urmăream trupele de prim ordin ale marilor artişti italieni. Văzusem pe Zacconi şi pe Duse,

auzisem de Novelli şi de un mare actor dialectal Feruccio Benini, dar nu-i văzusem niciodată. Eram deci curios să-i văd acolo, la ei acasă. Într-o vară mă aflam la Bologna. Novelli, marele Ermette Novelli da o serie de spectacole la Arena del Sole. Atunci mi-a fost dat să-l cunosc ca artist şi ca om. Pe cît de mare, pe atît de simplu şi prietenos. Acolo mi-a fost dat să-l admir în *Papà Lebonnard, Mia moglie non ha chic, Ludovic al XI-lea, Shylock, Drama nuovo* etc., etc., precum şi în faimoasele lui monoloage în care era neîntrecut. Marea şi cea mai de frunte calitate a lui Ermette Novelli — care îl deosebea de alţi actori — era eclectismul său artistic. Mulţumită darurilor sale fizice şi calităţii superioare a temperamentului său, începînd cu monoloagele trecea prin comedia bufă, comedia de salon, drama modernă, ridicîndu-se pînă la tragedia clasică. Străbătea astfel toată gama sentimentelor omeneşti, care prin magia temperamentului său, a sufletului şi a măştii sale minunate, se exteriorizau zguduind publicul prin nesfîrşite hohote de rîs sau de plîns. A fost unul din cei mai mari caracterişti pe care i-am admirat în viaţa mea. Înainte de a fi un mare şi strălucit actor, Novelli era un mim neîntrecut...

Mi-aduc aminte că într-o seară după spectacol — abia făcusem cunoştinţă cu dînsul — eram amîndoi la Caffé dell' Arena. Dînsul rezemat de comptuar, eu în picioare lîngă el. Deodată figura lui veselă, rîzătoare, deschisă, cu care îmi povestea nu mai ţin minte ce glumă, o văd că începe treptat-treptat să se întunece, să se încrunte privind pe cineva îndărătul meu. Neplăcerea, plictiseala, dispreţul, scîrba, mînia stăpînită, toate expresiile acestea în cîteva clipe s-au perindat rînd pe rînd, ca într-o oglindă în ochii şi pe minunata-i mască atît de expresivă. Tăcuse o clipă ca să întîmpine şi să urmărească cu ochii cu care acum credeai că vrea să-l fulgere, pe un tînăr care liniştit trecu pe lîngă noi salutînd şi văzîndu-şi de treabă. Rămăsesem mirat, uluit, înaintea acestei minunate lecţii de mimică exemplificată.

— Schifoso * — zise maestrul printre dinţi, reluîn-

* Scîrbos, it.

du-şi treptat masca senină şi blîndă, urmîndu-şi mai departe vorba întreruptă o clipă, cu hazul său neîntrecut de povestitor şi de humorist.

Odată, într-un spectacol de după amiază, se juca la Arene *Papà Lebonnard*, înaintea mulţimii entuziaste şi fanatizate de jocul marelui artist. La spectacolele de zi date pe scena Arenei, actorii jucau foarte puţin grimaţi, deoarece lumina scenei este lumina normală de zi, cu rampa stinsă, aceasta dînd şi o mai mare impresie de adevăr şi realitate spectacolului. După o zi extrem de călduroasă, la un moment dat, cerul se întunecase tot mai tare, iar publicul furat de jocul magistral al neîntrecutului artist, de care nu-i venea parcă să se despartă, nu observase norii negri şi ameninţători care stăteau gata să ne inunde. Norii erau aşa de jos, aşa de negri, încît un adevărat întuneric de noapte se lăsase în Arena suprapopulată. Pe scenă abia se mai zăreau umbrele artiştilor, luminate din clipă în clipă de lumina fulgerelor, care tot mai intens brăzdau întunericul. Tunetul la început îndepărtat se tot apropiase şi acum glasul lui acoperea glasurile artiştilor ca un acompaniament de orgă. Publicul a stat însă pe loc pătruns de farmecul, de puterea jocului marelui Novelli ; nu s-a mişcat nimeni pînă la căderea cortinei. Ca şi cum n-ar fi aşteptat decît acest semnal, o bubuitură de tunet mai puternică decît celelalte înlocui aplauzele, dezlănţuind furtuna.

Anul următor — după cum mă anunţase încă de la Bologna — Novelli veni, prin luna mai, pentru prima oară în Bucureşti. Îi spusesem că timpul e nepotrivit, că în mai lumea de teatru se împuţinează în Bucureşti, dar cum venea de la Cairo prin Atena — Constantinopole spre Budapesta şi Viena, a vrut să se oprească şi la Bucureşti.

Pe atunci capitala avea o populaţie mult mai mică şi în special un public teatral mult mai redus. Vara mai cu seamă era aproape inexistent, deoarece nu se pomenea în Bucureşti nici un teatru de vară.

După cum era de aşteptat, la prima reprezentaţie — *Ludovic al XI-lea* — dacă erau 50 de oameni în sala Teatrului Naţional. Regretatul Ştefan Sihleanu — un

filo-italian şi un suflet de artist, pe atunci director general al teatrelor — era nemîngîiat văzînd atît de puţin public. Ne ruga pe toţi să aducem gratis cît mai multe cunoştinţe sau prieteni ca să populăm sala. Reclama fusese slabă : afişele — ilustrate — nu spuneau nimic publicului. Cine pe atunci cunoştea sau auzise măcar vorbindu-se de numele lui Novelli ? Numai artiştii francezi erau „en vogue" pentru societatea aleasă. Eram nemîngîiat şi furios pe nepăsarea publicului, căutam să-i motivez maestrului lipsa spectatorilor cum puteam mai bine. Dar el, liniştit, zîmbitor, îmi spune :

— Nu face nimic, dragul meu, eu singur sînt reclama mea vie. Spectacolele acestea necercetate îmi pregătesc pe cele pe care le voi da la iarnă cînd mă voi întoarce iar la Bucureşti. Şi te asigur că acelea vor fi într-atît de cercetate de public că mă vor despăgubi de sălile goale de acum. Şi avea dreptate marele şi neîntrecutul meşter : atît de emoţionat, atît de fermecat a ieşit restrînsul public de la prima reprezentaţie a lui Novelli, că pînă a doua zi se şi dusese zvonul printre amatorii de frumos despre strălucita interpretare a marelui artist italian, încît la al doilea spectacol dat cu *Papà Lebonnard* sala era ceva mai plină şi succesul mergea crescînd ; la al treilea, cu *Shylock*, publicul şi succesul creşteau mereu, aşa că la al patrulea şi ultimul spectacol dat cu *Moartea civilă*, sala era plină. A fost un triumf artistic cum de mult nu se mai văzuse la Bucureşti. Entuziasm, urale, flori, nesfîrşite ridicări de cortină şi sunetul Marşului garibaldian cîntat de fanfara Luigi Cazzavillan.

Îmi aduc aminte că înainte de începerea ultimului spectacol ne găseam cîţiva prieteni la o masă la Gambrinus dimpreună cu marele nostru Caragiale. Toţi, care mai de care îi cîntam laude lui Novelli şi căutam să-l convingem pe conu Iancu să-şi calce pe inimă şi să intre la teatru. Marele nostru scriitor suferea de fobia mulţimii. Nu ţi-ar fi intrat într-o sală plină pentru nimic în lume. Tot pe la uşă sta, în picioare, gata parcă să dispară afară. Era o stare nervoasă. În fine reuşim să-l înduplecăm, cu chiu cu vai şi să-l aducem la intrarea orchestrei, unde se aşezaseră bănci de ocazie pen-

tru trupa Teatrului Național. Dar de lîngă ușă n-a fost chip să-l mai facem să se dezlipească nici un pas : acolo am rămas ţintuiţi toţi, toată seara.

Novelli în *Moartea civilă* murea sufocat, după cîteva accese magistral gradate de „angor pectoris". La un moment dat, în timpul unuia din accesele lui Corrado, atît de puternic, atît de natural erau redate, atît de adevărată și de omenească era suferința exprimată, încît pînă și marele nostru om de teatru fusese furat de jocul magistral al artistului și o puternică, o neînfrînată emoţie îl cuprinse și oricît de cunoscător și de blazat era în ale teatrului, lacrimile îl podidiră și-l auzim șoptindu-ne printre sughiţuri nervoase : „Moare săracu, ia uitaţi-vă măi băieţi cum moare ; eu, eu nu mai pot sta !" Și nemaiputîndu-și stăpîni plînsul, dispăru pe ușă. De altfel nu cred să fi fost spectator în seara aceea memorabilă care să nu fi simţit emoţia sugrumîndu-l și să nu-l fi podidit lacrimile. A fost o manifestaţie de artă pe care cei ce au avut norocul să o vadă nu o vor uita. Novelli a plecat lăsînd în urma lui ca o dîră de lumină reclama vie a reputaţiei sale artistice. Spectacolele date iarna următoare au fost numeroase și fructuoase. A mai repetat fiecare dintre spectacolele jucate vara, adăugînd și altele noi. La toate publicul umplea sala. Publicul îl adora, artiștii îl admirau și îl iubeau ca pe un mare maestru, căci multe și folositoare lecţii de simplicitate și adevăr au tras din arta lui.

Anul următor Novelli era în București la Teatrul Național. Societatea dramatică juca în beneficiul unei societăţi de binefacere, cu concursul Agathei Bîrsescu, *Fedora* de Sardou. Novelli invitat anume în loja direcţiei asista la spectacol. Jucam și eu un rol de poliţist, cu o barbă mare rusească.

Spectacolul, cu prea puţine repetiţii, se cam resimţea de lipsa punerii la punct. Într-un antract Novelli vine în cabina protagonistului unde mă aflam și eu ; isprăvindu-mi rolul mai de mult mă pregăteam de plecare.

Cum mă vede, Novelli începe să rîdă și-mi spune :
— Bravo, hai avuto sta sera una bella... barba !

Protagonistul pricepînd aluzia spirituală a marelui artist, se prăpădea de rîs pe socoteala mea. Dar Novelli, întorcîndu-se numaidecît către el, adăugă zîmbindu-i graţios :

— Eh ! anche voi avete una bella barbuccia ! Protagonistului, ca prin farmec, i-a pierit rîsul. Acum rîdeam numai noi, Novelli și cu mine.

Pe Novelli, cu trupul înalt, costeliv și noduros, cu figura lui lungăreaţă, slabă, brăzdată de cute adînci și muşchii de o mobilitate aproape simiescă, cu ochii lui — ferestrele sufletului — mari, negri, care exprimau toată gama sentimentelor omenești, într-o mie de oameni dacă-l zăreai fără să-l cunoști, nu se putea să nu spui : „Ăsta actor trebuie să fie !" La noi numai Ion Morţun are o mobilitate în figură care aduce cu a lui Novelli.

Glasul lui trecea de la tonurile cele mai grave și mai calde ale durerii omenești, la cele mai fantastice accente ale comediei bufe.

Văzîndu-l jucînd, nu simţeai neajunsul de a nu cunoaște limba în care se exprima artistul, deoarece pricepeai din jocul, din figura, din ochii lui tot ce spunea. Marele secret al artei sale era că tot ce făcea, tot ce spunea pornea numai din inimă și de aceea nimerea fără greș drept în inimile spectatorilor săi, ori în ce ţară ar fi jucat.

Pe cît era Novelli de înzestrat fiziceşte cu toate calităţile scenice cerute unui actor, și astea în grad superlativ, pe atîta un alt artist italian — necunoscut la noi, idolatrizat în toată Italia de la un cap la celălalt al ţării — era aproape negaţia fizică a actorului, pe care însă o compensa cu cea mai intensă emotivitate dramatică, cu cea mai mare simplicitate, dublată totuși de cea mai extraordinară putere de transmitere pe care mi-a fost dat să o văd în cariera mea la vreunul din marii artiști ai lumii. Acesta a fost artistul dialectal Feruccio Benini. Pot spune că era un adevărat feno-

men omul acela ! Cînd îţi aminteşti de vreun artist mare, îţi vine în memorie ori fizicul său frumos şi bine proporţionat, ori figura lui expresivă, ori ochii, ori vocea sa caldă şi cuceritoare. Ei bine, Feruccio Benini nu-ţi aminteşte nimic din toate astea, nici corp, nici figură, nici voce... nimic ; şi totuşi... numai cine l-a văzut jucînd poate spune, poate certifica emotivitatea, zguduirea nervoasă cu care te fascina, inexplicabil altfel decît prin fluidul magnetic ce parcă degaja fiinţa aceea aproape diformă cînd intra pe scenă şi cu ajutorul căruia punea stăpînire — fără să aibă aerul că face ceva, fără să facă nimic — asupra sutelor de spectatori ce-l ascultau. Statură mijlocie, slăbănog, braţe prea lungi, un umăr mai sus decît celălalt, figură osoasă, pistruiată, părul rar şi tuns scurt, frunte joasă, ochi de şoarece, mici şi albaştri, vîrîţi în fundul capului, glas slab, şters, îţi făcea impresia — cînd vorbeai ziua cu el — că-i veşnic răguşit. Ei, dar seara, cînd intra în scenă, într-o sută de actori să fi fost... nu-l vedeai, nu-l auzeai decît pe el. Tăcerile lui erau parcă şi mai elocvente, mai expresive şi mai emoţionante chiar decît glasul pe care nu-l mai recunoşteai. Figura i se lumina ca de o aureolă care-i scotea în relief cel mai mic joc al muşchilor ; ochii i se măreau, încît nu mai puteai scăpa de privirea lor, care parcă te urmărea şi după ce plecai din teatru.

Juca în dialect veneţian tot repertoriul lui Giacinto, Gallina, Goldoni, precum şi piese moderne scrise anume pentru geniul său. Cine l-a văzut în minunatul ansamblu care-l înconjura şi care alcătuia cea mai straşnică trupă dialectală italiană de pe atunci, cine l-a văzut în *Zente refatta, L'onorevole del Campo d'Arsego, Mia fia, Lorenzo e il suo avvocato, Interprete, La vedova, I' Rusteghi (Bădăranii)* şi atîtea şi atîtea alte capodopere, adevărate perle ale literaturii dramatice italiene, cine l-a văzut, cine s-a închinat geniului ce radia din el, cum îl va mai putea uita vreodată ? Şi pe lîngă asta, ca om, de o modestie, de o simplicitate, de o sobrietate în relaţiile de toate zilele, cum rar mai găseai chiar pe acele vremuri, în care nu se cunoştea cabotinismul de azi. A murit brusc de inimă, la Veneţia, după război şi

cu el Italia a pierdut una din cele mai frumoase şi mai luminoase perle din coroana ei artistică antebelică.

Nu pot vorbi despre Benini fără a nu pomeni şi de cîteva din elementele splendidului său ansamblu : Zanon Paladini, cea mai desăvîrşită subretă molierescă sau goldoniană, Dardini Benini, soţia sa, Zamboto Benini, sora sa, actorul Mezzetti şi alţi cîţiva de ale căror nume nu-mi mai amintesc. Ce straşnici parteneri ! Ce unitate, ce concordanţă în vorbă şi în mişcări, în joc şi în expresii. Dădea impresia unui admirabil cvartet de coarde, pus la punct la perfecţie. Un cor de voci omeneşti pe care l-ai fi putut lua drept un efect de orgă, atîta perfecţie în execuţie. Şi în mijlocul acestor elemente unitare, el cu geniul lui.

De multe ori, vorbind cu marii artişti italieni pe care am avut norocul să-i cunosc, nu puteam să le ascund marea, nemărginita admiraţie ce aveam pentru Benini. Admiraţie pe care într-o bună măsură o împărtăşea fiecare din ei. Dar toţi făceau rezerve că Benini nu atingea gradul acela extrem de simplicitate, de eficace în artă decît numai graţie faptului că juca în dialect iar nu în limba italiană literară. Părere pe care însă eu unul nu am putut-o niciodată împărtăşi şi am combătut-o pe cît am putut.

Oricare ar fi limba în care te exprimi pe scenă, în artă n-are importanţă decît un singur lucru : talentul.

Multe alte trupe treceau în fiecare iarnă prin Bucureşti fie la Naţional, fie la Liric, singura scenă care mai exista pe atunci în Capitală, dar care sta mai tot timpul închisă din lipsă de amatori. Teatrul Liric din cînd în cînd servea de adăpost mai tuturor trupelor străine în turneu. Acolo am văzut trupe franţuzeşti de proză şi operetă, de multe ori submediocre, făcînd săli pline ; atît de puternic era pe atunci snobismul societăţii noastre că trecea cu vederea scăderile artistice ale trupelor străine — numai străine şi mai ales franţuzeşti să fi fost — că „a priori" le declara superioare trupei române. Cu toate preţurile sărate şi pipărate pe care le puneau, fără nici o sfială, impresarii şi antreprenorii

acelor turnee, lumea da buzna de parcă ar fi fost emigranți străini gata să-și vîndă și cămașa de pe ei ca să mai audă limba maternă pe scenă și prin ea să li se pară că mai respiră aerul patriei îndepărtate, atît era de înstrăinată intelectualiceşte, pe vremea aceea, clasa noastră suprapusă de tot ce era artă și cultură românească. Am revăzut la Liric pe Sarah Bernhardt în *L'Aiglon, Tosca, La Sorcière* și altele. O mai văzusem cu cîțiva ani înainte la Paris la teatrul ei „Renaissance". Era o mare actriță, plină de daruri, înaltă, subțire, mlădioasă ca o trestie, avea un fizic minunat pentru scenă. Figura mică, cu doi ochi mici în fundul capului și o voce, vestita ei voce de aur, adevărată harpă eoliană. Cînta cînd zicea versuri, cînta și cînd zicea proză, cum cînta și cînd vorbea. A fost prototipul artei dramatice franceze, fiica legitimă a paradoxului lui Diderot. Te captiva, te entuziasma, te uluia, dar nu te mișca. Am văzut-o pe Sarah în atîtea și atîtea roluri în care era minunată, în unele chiar atingea perfecția, totuși niciodată, dar absolut niciodată n-am ieșit mișcat de la spectacolele ei. Niciodată n-am simțit umezindu-mi-se ochii și punîndu-mi-se nodul în gît. Emoția pe care uneori mi-au dat-o în Italia biete trupe de mîna a doua și a treia pe scene mizerabile, cu decoruri de hîrtie, sacra emoție n-am simțit-o cu tot luxul, cu tot fastul, cu toată bogăția costumelor și a decorurilor, în teatrul ei. În jocul ei totul era studiat, totul era calculat, pregătit dinainte ; cea mai mică trecere precum și cel mai neînsemnat joc de scenă. De altfel în piesele cu care pleca în turneu, trupa sa era menită mai mult să țină isonul Divei, care mai tot timpul era în scenă. A fost o mare animatoare, o imaginație bogată și o putere de concepție izbitoare și uluitoare, într-un cuvînt o mare personalitate artistică și atît. Réjane însă era o mare și veritabilă artistă, căci jocul ei era numai suflet, numai viață. Adevărată natură de teatru, făcută din simțire, din sinceritate și din simplicitate, deopotrivă de superioară în comedie ca și în dramă. Pentru mine Réjane a întrupat pe cea mai mare și cea mai desăvîrșită comediană franceză din cîte am văzut. După ea numaidecît venea Aimée Tessandier, o altă natură, un alt

temperament de teatru mult mai rudimentar, mult mai puțin șlefuit din cauza lipsei de cultură. Reprezenta elementul brut și necizelat al unui mare talent.

Într-o iarnă am avut norocul să admir pe una din cele mai mari artiste germane, Agnès Sorma. Simpatică, blondă, subțire, captiva prin dulceața și drăgălășenia ei. Amintea în joc pe Eleonora Duse. Același procedeu, aceleași priviri, aceleași gesturi, în minus bineînțeles bogăție de mijloace a modelului. Am văzut-o în *Nora*, în *Focurile sfîntului Ioan*, de Sudermann, în *Eva* de Voss, în *Pui de dragoste (Liebelei)* de A. Schnitzler. În toate dovedea că e înzestrată și absolut stăpînă pe arta ei. La noi a obținut un mare succes, dar mai mult artistic căci rețete mari n-a făcut. Societatea noastră nu s-a înghesuit ca de obicei s-o vadă, căci nu juca... în franțuzește. Mi-aduc aminte de Sorma în *Eva*, de completa ei transformare dintre actul al IV-lea și al V-lea, cînd bărbatul său vine după 10 ani s-o scoată din pușcărie. Parcă nu mai era aceeași femeie. Îmbătrînise într-adevăr cu 20 de ani. Pe scenă, bărbaților le sînt mai lesnicioase transformările, vorbesc bineînțeles în ce privește figura. Pentru femei însă sînt mult mai grele și rar am văzut actrițe cu figuri atît de mobile încît să se preteze la o totală transformare. Ca o dovadă de puternica impresie pe care Sorma o făcuse asupra spectatorilor și cît de mult îi captivase cu puterea jocului ei, voi aminti un incident de ordin pur tehnic petrecut la unul din spectacole și asupra căruia publicul pătruns numai de emoția jocului artistei îl trecuse cu vederea. Se juca *Eva*. Sorma jucase îngerește. Chiar pentru cei ce nu pricepeau limba, emoția lor totuși dovedea că deși nu îi înțeleseseră graiul, simțiseră însă viața. Din act în act succesul creștea și aplauzele sincere nu mai conteneau. La finele actului al patrulea, după marea scenă dintre Eva și Elimar, cea dintîi ia un pistol cu două țevi ce îi sta pregătit la îndemînă și în culmea indignării, țintind pieptul amantului necredincios, trage. Pistolul nu ia foc. Publicul nici nu crîcnește. Sorma nu-și pierde cumpătul și trage și a doua piedică. Pistolul iar nu ia foc. Publicul, sub farmecul jocului puternic al artistei, tot nu mișcă. Sorma văzînd că nu-i

mai rămîne nimic de făcut, aruncă pistolul înspre Elimar, care ca un bun şi conştiincios coleg cade şi moare. Cortina, aplauze, rechemări, flori, entuziasm. Antract.

Deodată se aude venind de pe scenă larmă de voci din dosul cortinei. Evident că impresarul sau regizorul mustrau se vede pe recuziter pentru reaua voinţă a pistolului, pe care bietul om pretindea că îl încărcase cu mîna lui. Gălăgie, ceartă, discuţie, ba chiar plescăitul unor palme puse punct explicaţiilor temperate însă de cortina lăsată. Publicul nu prea da atenţie, căci mai văzuse de atîtea ori pe scenă pistoale şi revolvere care îşi bat joc de replici. Dar deodată răsună pe scenă o puternică detunătură, urmată peste cîteva secunde de o a doua tot atît de puternică. Bietul recuziter certat, bătut, vrînd, se vede, să arate că încărcase bine pistolul şi deci nu era vina lui, trăsese şi el de piedică şi pistolul de astă dată îşi făcuse datoria. Abia în clipa aceea se perindă în mintea fiecărui spectator procesul ce se desfăşurase în dosul cortinei şi al cărui ecou numai îi ajunsese la ureche şi căruia acum detunăturile îi puneau punct. Tot rîsul, tot hazul pe care publicul nu-l făcuse în timpul incidentului de pe scenă — captivat de jocul puternic al artistei — zgudui acum înalta sală a Liricului din parter pînă în înălţimea galeriilor, cu un lung şi neînfrînat hohot de rîs.

În primăvara anului 1900 am fost invitat de amicul Radu Rosetti, duiosul poet şi prozator, să-l însoţesc la Budapesta unde avea să se prezinte în limba maghiară, de către elevii absolvenţi ai Conservatorului, piesa O *lecţie*, jucată cu un an în urmă pe scena Teatrului Naţional sub direcţia lui Petrache Grădişteanu. Am primit cu plăcere şi dimpreună cu Radu, cu Streitmann, pe atunci redactor la „Secolul" şi cu un bătrîn editor, anume Weinberg, am plecat să asistăm la spectacolul, foarte curat jucat, al piesei româneşti. La gară am fost călduros primiţi de o delegaţie de ziarişti, de literaţi şi de artişti. Între alţii am cunoscut pe marele artist comic maghiar Şoimoschi Eleck, care mi-a mărturisit într-o limbă românească stîlcită că mamă-sa

fusese româncă. Îmi spunea cu atîta plăcere, cu atîta sinceră părere de rău că a uitat bruma de limbă românească ce învăţase de la maică-sa, încît m-a mişcat. Mulţi ani în şir apoi, de cîte ori treceam prin Pesta mă opream nelipsit să văd pe amicul Şoimoschi, iar el de două-trei ori pe an regulat îmi scria ba cerîndu-mi vreo piesă, ba rugîndu-mă să-i dau relaţii despre mersul artistic al teatrului nostru.

După spectacol ni s-a dat un banchet de către autorii dramatici, iar a doua seară un altul de către clubul presei maghiare. Am fost primiţi cu multă căldură şi cordialitate. La banchetul autorilor dramatici un poet maghiar ne-a citit vreo două poezii de Eminescu traduse de el în ungureşte. La Teatrul Naţional maghiar, unde tocmai se terminase stagiunea, am asistat la reprezentaţia de închidere, în care se juca *Întemniţarea şi moartea lui Rákóczi al II-lea*, piesă naţională maghiară. Montare somptuoasă, figuraţie minunată şi o interpretare foarte îngrijită, cu artişti buni. Actriţa care juca pe mama lui Rákóczi avea un glas de contraaltă profund şi sonor cum n-am mai auzit de-atunci, voce asemănătoare lui Sonnenthal de la Viena şi a răposatului nostru Didică Mateescu, voce aproape bărbătească, caldă şi rotundă pînă şi în notele cele mai acute, care de obicei la femei lesne se transformă în accente sticloase şi stridente. Tot în acea piesă am văzut o tînără artistă — ingenuitate desăvîrşită — citind versuri în cursul acţiunii. Asprimea, ciocnirea de sunete disparate care izbeşte timpanul nostru la auzul limbii maghiare dispăreau, se topeau, se transformau în accente melodice, armonioase pe buzele acelei tinere. Cred că impresia auditivă a unei limbi străine, oricît de dură ni s-ar părea atîrnă mult şi de timbrul care o rosteşte.

Întorşi în ţară, la Liric, am asistat la spectacolul extraordinar al marii artiste japoneze Sadda Yako cu trupa sa. Reprezentaţia anunţată pentru ora 9 fix n-a început decît după vreo două ore din cauza rătăcirii şi a întîrzierii bagajelor trupei. Deşi — cum e lesne de înţeles — limba n-am priceput-o, totuşi figurinele acelea fine şi galbene ca de ceară aveau o mo-

bilitate şi o expresivitate nebănuite. Deoarece textul pieselor nu ne mai preocupa, ştiind de mai înainte că nu o să-l pricepem mai mult decît ni-l dădea în cîteva rînduri conţinutul programelor, ne mărgineam să urmărim jocul artiştilor şi în special al fizionomiei lor. La unii acest joc era într-adevăr uimitor. Mi-aduc aminte mai ales de o piesă în două acte în care Sadda Yako juca rolul unei femei necredincioase, prinsă şi bătută de bărbatul ei pînă ce îşi dă sufletul. Artista japoneză atingea în această scenă, cu expresivitatea figurii sale, extremele posibilităţi de transfigurare omenească. La primele lovituri rămînea nemişcată ca surprinsă şi într-o firească atitudine de revoltă. Loviturile înteţindu-se, o dată cu durerea ce simţea se vedea întipărindu-i-se pe figură hotărîrea nestrămutată, încăpăţînată de a nu-şi da pe faţă suferinţa, de a nu se umili prin gemete, nici strigăte. O încordare extremă întindea acel trupşor făcîndu-l să tremure şi să vibreze ca o coardă întinsă la extrem. Ochii ficşi, în care pupilele păreau a se dilata din ce în ce de spaima morţii pe care o vedea apropiindu-se, buzele strînse, ca pecetluite, maxilarele încleştate. Loviturile fiind tot mai tari, încordarea treptat, treptat se destindea, cădea în genunchi proptită în mîini, cu spatele oferit loviturilor, dar cu capul sus şi figura pe care se vedea paloarea accentuîndu-se, pometii devenindu-i tot mai proeminenţi, ochii fugiţi în fundul capului ca în două mari gropi cernite, pentru ca în momentul morţii pielea buzelor să se subţie, să se întindă pe gingii, lăsînd gura să se întredeschidă şi să-i apară dinţii într-un căscat spasmodic prin care îşi da sufletul ; apoi prăbuşindu-se grămadă, cosită brusc de ultima lovitură mortală. Era covîrşitor de emoţionantă în extremul ei realism. N-am mai văzut pe nimeni detaliind astfel moartea pe scenă. A fost ca o lecţie magistrală de mimică facială.

Într-o vară, plecînd iar în Italia am mers cu Borelli la Rimini, pe malul Adriaticei, unde juca la Arena Marittima trupa artistului Alfredo de Sanctis, acum

ginerele lui Borelli, cu soţia sa Alda ca primă actriţă. Trupa avea acelaşi repertoriu eclectic ca mai toate trupele italieneşti, în funcţie fiecare de capacitatea directorului ei. De Sanctis, pe atunci încă tînăr, foarte bun actor, înzestrat mai mult cu calităţi de mare comic strălucit, ataca însă şi repertoriul dramatic modern, dar totuşi cu un mai slab succes decît în comedia de caracter. L-am văzut în multe şi în nenumărate roluri, dar absolut remarcabil l-am găsit în marile comedii de caracter ca în *Colonelul Brideau* de Fabre, în *Afacerea otrăvurilor* de Sardou, în care juca în mod superior şi cu enorm de multă fantezie rolul abatelui creat la Paris de Coquelin-Ainé. Apoi într-o dramă rusească, *Micii burghezi* de M. Gorki, juca un tip de dascăl plin de fantezie — Teterev, din care alcătuise o figură plină de realism şi de adevăr.

Iar soţia sa Alda, pe care n-o mai văzusem de cîţiva ani — de cînd era începătoare — astăzi în trupa soţului ei juca roluri de june primă, cu un adînc simţ artistic. În Nenella din *Ca frunzele,* în *Cecilia* de R. Cossa, în rolul soţiei din *Fericirea într-un colţişor* de Sudermann şi în atîtea alte roluri frumoase din repertoriul italian, francez şi rusesc, dovedea că posedă o fire de teatru incontestabilă. Tatăl ei era mîndru de ea, îşi pusese toate speranţele în reuşita ei în artă. Sora ei mai mică, Lida, fină ca o statuetă de Tanagra, a făcut şi ea mai tîrziu teatru, ajungînd să aibă chiar compania ei. A făcut apoi şi cinematograf şi în cele din urmă le-a părăsit pe amîndouă, măritîndu-se cu un bogătaş.

Acolo, la Rimini, graţie vecinătăţii mării, era răcoare şi nopţile aveau un farmec nespus. Ne făcusem obiceiul după spectacol, pe la miezul nopţii, să mergem alături de Arenă pe plaja pustie la ora aceea — o plajă care înainta 500 de metri în mare. Ne scăldam la lumina lunii, apoi mergeam să cinăm. Alteori plecam în bărci la doi-trei km în larg şi acolo, întinşi în fundul bărcii. legănaţi de valurile mării, aşteptam să ne gonească zorile. Teatrul din oraşelul Rimini e unul din cele mai frumoase şi mai somptuoase din Italia. Garnier, arhitectul Operei din Paris, înainte de a-şi întocmi planu-

rile monumentalei sale clădiri, a venit să viziteze teatrul din Rimini şi cel din Parma. Minunate lucruri am văzut în Italia cît am cutreierat în lung şi în lat partea ei centrală şi nordică. Lucrări de artă, palate, muzee, arene, teatre antice, portice, arcuri de triumf, şosele, apeducte, cimitire, toate manifestări ale geniului omenesc creator. Sculpturi, picturi, monumente arhitecturale purtînd pecetea secolelor ce s-au perindat din timpul romanilor şi pînă în zilele noastre, iar artiştii lor, toţi cei pe care i-am cunoscut şi cu care am venit în contact, prin sufletul, prin viaţa, prin dragostea lor pentru artă mi-au lăsat amintirea unor clipe neuitate. Toate comorile lor de artă pentru cei ce le cercetează, pentru cei ce au ochi să le vadă şi ştiu să le studieze, oferă urme luminoase ale trecerii omului prin timp, mereu folositoare celor ce vor veni.

C A P I T O L U L IV

Activitatea mea sub direcţia Davila. Nemulţumirile, demisia şi plecarea din Teatrul Naţional. Leonescu Vampirul. Direcţia de scenă Craiova

Cu direcţia lui Alecu Davila începu o nouă eră în Teatrul Naţional. Am jucat cîteva roluri foarte grele şi de mare efect cerînd o mare cheltuială de nervi, dar care m-au scos în evidenţă, aşezîndu-mă într-o lumină favorabilă faţă de publicul mai numeros care frecventa teatrul. O nouă pătură — cea care frecventase numai trupele franceze — o dată cu venirea lui Alecu Davila ca director se crezuse datoare să descopere foarte mirată că avem şi noi un teatru şi o trupă naţională bună, ba chiar foarte bună, deoarece primise Alecu s-o conducă. Niciodată nu mi-aş fi putut măcar închipui că

omul cu care eram aşa de legat sufleteşte, cu care stătusem nopţi întregi — nu numai bînd bere şi mîncînd ridichi — cum pretinde un ilustru camarad în memoriile sale — dar discutînd diferite chestiuni relative la artă în general şi la teatrul nostru în particular ; nu mi-aş fi putut închipui că omul care în ajunul numirii sale şi-a petrecut seara la mine acasă făcînd planuri de activitate, discutînd artă, teatru, repertoriu şi altele, că omul acela avea numai după cîteva luni să-mi devie ostil şi pe măsură ce mă afirmam tot mai mult prin succesele obţinute în cele două roluri distribuite de el, în aceeaşi măsură şi purtarea lui avea să se învenineze pînă acolo, încît să mă silească, în urma unei explicaţii categorice şi între patru ochi, să cer rezilierea contractului. Căci Davila, cu toate marile şi multiplele sale calităţi netăgăduite ca director de teatru, avea, din păcate, şi mari defecte personale.

Davila s-a prezentat la teatru în primăvară, imediat după plecarea lui Sihleanu. Venea cu planuri noi, cu măsuri radicale, răsturnarea totală a vechilor tradiţii încuibate în teatru. Preconiza deschiderea tuturor ferestrelor pentru ca intrînd cît mai mult aer nou, proaspăt şi curat, să se aerisească acel mediu îmbîcsit de atîţia ani de intrigi şi machiavelisme. Lozinca sa era : „Loc tineretului !“ Felurite zvonuri începuseră să circule : ba suprimări de posturi, ba pensionări de artişti. Un miros de praf de puşcă premergător de catastrofe se răspîndise în întunecoasa atmosferă din templul Thaliei române. O dată cu repetiţiile din luna mai, o activitate febrilă începu. Diferite piese fură puse pe şantier şi distribuite în cu totul alt sens de cum se distribuiau pînă atunci. Davila veni deocamdată şi cu două piese noi, cu care pornirăm la drum. Prima *Instinctul* de H. Kistemaeckers, nouă pe atunci, şi a doua *Stingerea* de Beyerlein. În *Instinctul* jucam : Lucia Bulandra, C. Mihăilescu, Bărbulescu, P. Liciu, V. Maximilian, Ciucurette şi cu mine (în rolul d-rului P. Bernou). În timp ce corectam traducerea cu toţii împreună, Davila ne tot spunea că el mare încredere în piesă nu are, dar noi să nu ţinem seama de asta, ci

să ne facem datoria jucînd-o frumos şi cu toată inima. Cine putea bănui că *Instinctul* era să fie considerat ca unul din spectacolele cele mai puternice jucate de Teatrul Naţional pe vremea aceea şi că avea să facă o carieră atît de lungă, fiind jucat şi răsjucat şi de alţii după noi mai în toate teatrele din ţară. Piesa a fost montată cu multă grijă, cu oarecare distincţie, cu un lux neobişnuit de decor şi de mobilă pe vremea aceea. Căci trebuie să se ştie un lucru, că în timpul celor dintîi şase ani petrecuţi în Teatrul Naţional din Bucureşti, pentru mai toate piesele moderne — dacă nu chiar toate — ne-am servit pentru interioare burgheze *de unul şi acelaşi decor* format din şapte cadre mari despărţite prin coloane şi panouri de diferite culori, care după nevoia acţiunilor desfăşurate în ele îşi variau dispozitivul de la piesă la piesă şi de la act la act. Pînă atunci numai cînd juca o stea de mărimea întîi vreun rol de căpetenie în vreo piesă apărea cîte un decor nou nouţ, de altfel întotdeauna foarte artistic lucrat de pictorul teatrului, Romeo Girolamo — artist de talent, dar prea specializat în interioare de biserici bizantine. Premiera *Instinctului* avu loc în seara de 4 octombrie 1905. Piesa, scrisă fără lungimi, într-un stil concis, are marea calitate de a ţine prin intriga ei încordată atenţia publicului de la scenă la scenă, de la act la act, pînă la deznodămîntul acţiunii şi al ideii fundamentale, conduse cu multă dibăcie şi îndemînare tehnică pînă la fraza finală care le încheie, deznodămînt căruia i se sacrifică chiar şi analiza sufletească justă a personajului principal numai pentru ca autorul să-şi poată demonstra mai lesne teoria propusă.

În entuziasmul succesului final nu-şi mai dădu nimeni seama de acest cusur, atît erau de furaţi şi de acţiunea încordată a piesei, precum şi de neaşteptata replică finală pentru care pare scrisă întreaga piesă.

Publicul a plecat de la teatru entuziasmat, făcînd o reclamă nemaipomenită spectacolului. Pretutindeni în Bucureşti nu se mai vorbea decît de *Instinctul.* Presa s-a arătat la înălţimea entuziasmului public, lăudînd

care mai de care atît piesa cît şi interpretarea. Din toate laudele ce mi s-au adus prin presă nu voi aminti decît cîteva care mi se par că concretizează mai bine rezultatul obţinut în realizarea unui caracter cu oarecare lipsuri psihologice care-l pun într-o situaţie dramatică pe cît de puternică pe atît de falsă uneori şi din care nu puteam ieşi cu cinste decît cu multă sinceritate în joc, făcînd apel la toată capacitatea sufletească de care eram în stare. Am reuşit să fac din D-rul Bernou o figură care poate mai trăieşte şi astăzi după atîţia ani în amintirea celor care l-au văzut. [4]

Am jucat *Instinctul* în toată ţara mulţi ani în şir, avînd ca parteneră în rolul Ceciliei, atît la Teatrul Liric cît şi la Naţional, precum şi în diversele teatre din provincie, pe Alice Sturdza, care făcuse o adevărată creaţie din rol [5].

Nu mult după succesul *Instinctului* am obţinut un altul în rolul sergentului Helbig din *Stingerea.* Cu toate că mult mai mic ca importanţă scenică decît rolul din *Instinctul,* totuşi după o prealabilă scenă de „preparaţie" în actul I, aveam la finele actului al II-lea o scenă foarte emoţionantă — de o puternică intensitate sufletească, cu care am reuşit să ridic importanţa rolului pe planul I, rămînînd bineînţeles ca personaj în ansamblu la locul lui secundar [6,7].

Cum piesa se petrecea într-o cazarmă de cavalerie germană, numai între militari prusaci, în cursul nenumăratelor repetiţii în costume am avut mare bătaie de cap să ne apropiem atitudinea, aerul specific al militarului prusac. Am repetat aproape o lună încheiată în uniforme de ulani cu cismele, cu pintenii, cu coifurile şi săbiile pe noi, toate autentice şi veritabile, aduse direct din Germania prin legaţia respectivă. A fost un adevărat chin pînă ne-am obişnuit a ne mişca şi a ne învîrti în cizmele acelea neisprăvit de lungi de cavalerie, cu pintenii cît roata carului, cu căştile, coifurile şi săbiile de cavalerie late, lungi şi grele. Piesa a avut multe reprezentaţii chiar după plecarea mea din Naţional, fiind înlocuit în rolul lui Helbig de tînărul şi talentatul meu camarad Gh. Storin, care

şi-a făcut debutul în acest rol. Cu piesa aceasta două tinere talente, chemate să realizeze mai tîrziu mari şi frumoase creaţii, au început să-şi împletească cununa succeselor viitoare: Marioara Voiculescu şi Toni Bulandra. Deşi fiecare mai jucase şi chiar debutase mi se pare cu un an înainte, debuturile lor trecuseră nerelevate în marasmul în care dormita încă activitatea teatrală pe atunci. În această piesă, amîndoi tineri, amîndoi înzestraţi cu temperament, au marcat cu creaţiile lor începutul frumoasei serii de succese care aveau să urmeze.

În timpul liber dintre ambele spectacole, care au ţinut multă vreme afişul Naţionalului, mă repezeam din cînd în cînd în provincie să joc cîte o reprezentaţie. Aşa, la Focşani, în vechea sală de teatru Pastia am jucat pentru prima oară *Îndrăgostita (Amoureuse)* de Porto-Riche cu Alice Sturdza în rolul Germainei, cu care a obţinut pretutindeni adevărate triumfuri, rol din care a şi făcut o creaţie desăvîrşită.

Fără a fi tocmai uşor, rolul meu era simplu, natural şi sincer, trei calităţi pe care lesne le pusesem în serviciul lui, cu toată admiraţia ce aveam pentru piesă, care cu tot sfîrşitul ei nelămurit „en queue de poisson" cum zice francezul — rămîne una din cele mai apreciate lucrări dramatice de la finele secolului trecut.

La teatru, în Bucureşti, am mai jucat rolul Gerald din *Bolnavul închipuit* de Molière, rol de rezoneur, într-o traducere anostă.

În urma multelor neplăceri şi conflicte zilnice îndurate din partea direcţiei, atmosfera Teatrului Naţional devenind irespirabilă pentru mine, la 13 ianuarie 1906 am cerut rezilierea contractului meu şi al soţiei mele [8].

A urmat o campanie de indignare în presă împotriva direcţiei şi oarecare vîlvă în publicul care pe atunci începuse a se interesa din ce în ce mai mult de teatru.

După Nottara şi Petrache Liciu, care plecaseră mai dinainte, acum părăsisem şi noi teatrul, intrînd în conflict cu noul director Davila, plecat de la ideea — bună în sine — să primenească atmosfera narcotizantă ce domnise în teatru, dînd ocazie tinerilor să se ma-

nifeste. Împins însă de o fire impulsivă, în mod nechibzuit lovea acum orbeşte în dreapta şi în stînga fără să-şi dea seama unde şi în cine nimereşte. Intenţia lui — din cauza avîntului ce luase — depăşise ţinta. Cum lovise în neştire în Liciu, de pildă, cu care era prieten de ani de zile, la care ţinea ca om şi pe care îl aprecia ca artist, tot astfel lovea acum şi în mine şi în soţia mea. Văzînd asta — fără ceartă, fără scandal, am plecat să ne vedem de artă în altă parte.

Cîteva zile după plecarea noastră din teatru ne pomenim cu un personaj care după exterior îmi era foarte cunoscut, încît aş fi jurat că-l mai văzusem undeva, dar nu mai ştiam unde şi cînd. Cînd s-a prezentat mi-am adus numaidecît aminte de seara neuitată petrecută cu el la Slănicul din Moldova, în vila camaradei mele Verona Almăgeanu. Era Al. B. Leonescu — zis Vampiru — actor şi director al unei trupe de provincie. Comic bunişor, deşi şarja foarte mult tipurile pe care le juca, avea oarecare haz pe scenă, iar ca povestitor de anecdote şi întîmplări din viaţa lui nu avea pereche. Om bun, blînd şi mai ales foarte cinstit. Pe atunci contracte de angajament nu existau între directorii şi actorii de provincie; cuvîntul singur ţinea loc de contract. O dată n-am întîlnit un coleg care să se plîngă că Vampiru nu şi-a ţinut angajamentul. Şi doar, după cît îmi spunea dînsul, trecuse bietul om prin clipe grele de tot în atîţia ani de directorat în provincie, dar din toate, inteligenţa lui ajutată de un pic de noroc îl scăpase întotdeauna cu obraz curat.

Una bună şi autentică a Vampirului, povestită chiar de el a avut loc la Tecuci, cu marea artistă franceză Judic, care se găsea în turneu prin ţară, adusă de un impresar străin. Jucase la Bucureşti, venise şi la Iaşi, stîrnind vîlvă mare. Vampiru care tocmai se afla — după o ghină neagră — în căutarea unei „loviturii" care să-l mai salte niţel, cumpără impresarului străin cîteva reprezentaţii cu Judic prin unele oraşe mai mici de provincie, printre care şi Tecuciul. Era

timp de iarnă, o iarnă de ale noastre cu viscole şi înzăpeziri de trenuri. După ce jucase la Bacău, trupa plecase imediat după spectacol şi ajunsese cu o groaznică întîrziere — tocmai spre seară — la Tecuci. Judic însă, obosită, rămăsese să plece din Bacău cu acceleratul următor care pe lîngă că sosise şi el în Bacău cu o mare întîrziere — se mai şi înzăpezise cîteva ceasuri între Adjud şi Pufeşti. Leonescu la Tecuci se da de ceasul morţii, făcînd mereu naveta între gară şi teatru, unde trupa gata îmbrăcată îşi aştepta diva. În sală lume cît păr în cap. Toată societatea oraşelului şi a judeţului venise cu mare sacrificiu, luptînd cu nămeţii de zăpadă şi gerul iernii să asiste la acest excepţional eveniment: Judic la Tecuci! Cînd colo Judic înzăpezită la Pufeşti, ia-o de unde nu-i. Din fericire nimănui în public nici nu-i trecuse prin minte că nu venise diva. Unii îi trimiseseră cărţile lor de vizită, alţii îi trimiseseră flori în cabină, dar pe scenă nici unii nici alţii nu putuseră intra, căci Vampiru ca un Cerber inexorabil nu descuia nimănui uşcioara ce da pe scenă, răspunzîndu-le deopotrivă la toţi:

— D-na Judic vă roagă s-o scuzaţi, e cam ostenită.

— D-na Judic e indispusă şi nu poate primi pe nimeni deocamdată.

— D-na Judic vă mulţumeşte foarte mult, dar vă roagă s-o scuzaţi.

Între timp însă ora spectacolului se apropia, iar de la gară îi vine ştirea că trenul cu care trebuia să sosească diva mai are o întîrziere de vreo trei-patru ore aproximativ, adică în cazul cel mai bun ar fi sosit la Tecuci pe la 11—12 noaptea.

Leonescu să moară, să-i vină dambla, nu altceva. Cînd se gîndea să înapoieze publicului o reţetă de atîtea mii de lei îi venea nebuneală, să se dea cu capul de pereţi. Dar ce dracu, nu era el degeaba om deştept, nu se putea să nu găsească el ceva: — Trebuie dumnezeu sau dracul să-mi vie în ajutor, îşi spunea dînsul. Cum se frămînta în culise, deodată o idee genială îi trecu prin minte: dacă se prindea era scăpat. Intră

buzna în cabina unde se îmbrăcau artistele şi nici una nici două zice:

— Care din dvs. vrea să cîştige în astă seară 500 lei peste leafă — pe atunci leul era franc — să iasă pe scenă şi să joace rolul d-nei Judic în locul ei. O franţuzoaică drăguţă şi tînără care sta de se încălzea la sobă şi tocmai se nimerise să nu joace în *La Femme à Papa,* piesa anunţată, sare de colo zicînd:

— Eu ştiu rolul că l-am mai jucat şi altă dată. Dar ce o să zică D-na Judic, ce o să zică publicul?

— N-avea nici o grijă, d-ră, îi răspunde Leonescu prin interpret, d-na Judic îţi va fi chiar recunoscătoare că ai scăpat-o de daunele ce îmi pricinuieşte nevenind la timp o dată cu trupa să joace. Cît despre public, publicul din astă seară e prea... aristocrat ca să bage de seamă. Tot ce vă cer e să păstraţi secretul.

Peste 10 minute se auziră cele trei lovituri şi cortina se ridică. La un moment dat apare „D-na Judic" şi e primită în aplauzele ovaţionale ale publicului. Joacă fata, cîntă, dansează înaintea unui public din ce în ce mai ambalat. Bătrînul general, comandantul brigăzii de cavalerie şopteşte vecinei sale la ureche:

— De necrezut, ma chère, o cunosc personal pe Judic de cînd îmi făceam şcoala de război la Paris; ei bine, parcă niciodată nu mi-a părut mai tînără şi mai plină de draci ca astă seară. Ah! franţuştele astea! Elles sont épatantes! — Şi nu era de mirare. Judic pe atunci era femeie de vreo 50 de ani, dar bine conservată, iar fata care o înlocuia n-avea decît 25. Cum să nu se minuneze bravul general? După fiecare act, flori, flori şi iar flori în buchete şi în jerbe acopereau mica scenă, iar aplauzele, rechemările nu mai conteneau. La sfîrşit însă, după alte nenumărate ovaţii, într-un cupeu de casă şi în sănii reţinute mai dinainte „diva" şi toată trupa a şters-o la gară. Cînd sosiră pe peron tocmai apărea gîfîind şi acceleratul întîrziat aducînd pe adevărata Judic. Vampirul, ca un zăvod, cu riscul să-şi rupă gîtul, sări în vagonul de dormit şi în două cuvinte explică prin secretarul artistei tot ce se întîmplase şi o rugă să nu cumva să apară pe peron sau în restaurant că e foc, că se face moarte de om.

Trupa se urcă în tren, iar Vampiru simte că i se ridică în fine piatra de moară de pe piept văzînd trenul punîndu-se în mişcare şi ducîndu-i spre Galaţi unde jucau a doua zi.

Acum Vampiru aflase de plecarea noastră din teatru şi venea să ne propună o serie de reprezentaţii prin provincie cu piesele *Instinctul*, *Alleluia*, *Necinstiţii* şi *Îndrăgostita*. Din toate piesele însă, cea mai cerută era *Instinctul*, căci avea reclama făcută de marele ei succes din Bucureşti, precum şi de toată campania de presă pornită din cauza plecării noastre. Mi-aduc aminte că jucînd în fiecare oraş *Instinctul*, Vampiru isprăvise, se vede, afişele pe care le trimitea cu multe zile înainte, astfel că într-o zi numai ce-l văd că vine şi mă întreabă :

— De cine zici că e *Instinctul* că i-am uitat numele ?

— De Henry Kistemaeckers, răspund eu.

— Ah ! aşa... de el e ? Bine...

Trece asta, eu uitasem cu desăvîrşire. Ajunşi la Corabia, venind de la gară la hotel văd lipite pe ziduri afişe mari cu *Instinctul* în litere de o şchioapă, dar din cauza distanţei nu puteam deosebi ce mai era scris dedesubt. Ajungem la hotel şi în timp ce ni se urcau bagajele în cameră, nevastă-mea care îşi aruncase ochii pe afişul de la intrare nu-şi poate stăpîni o exclamaţie :

— Vino încoa să vezi ceva. Citeşte colea, zice ea arătîndu-mi afişul. Mă uit şi ce să văd ? Cu litere mari, groase, tipărit : *Instinctul*, mare dramă în trei acte de H. Kirtoacă. Tocmai atunci pică şi Vampiru. Venea radios de la teatru să ne spună că nu se mai găsea nici un bilet.

— Dar bine, mă Vampirule, ce-i asta ? Se poate să faci asemenea... afişe ?

— Greşeală de tipar, dragă, îmi răspunde el imperturbabil, greşeală de tipar. De unde vrei să ştie tipografii de pe aici de Kist... Kist... Kistol ăla al tău, cum îi zici.

— Oare ? zic eu, ei să fie de vină, sau cine a dat afişul, în orice caz asta e o adevărată ruşine !

— Ce ruşine ? răspunse rîzînd Vampirul, auzi colo ! — ruşine ! — joacă tu frumos ca de obicei şi las' pe mine. Publicul n-o să mai întrebe de cine-i piesa, o să aibă el altceva mai bun de făcut : să te aplaude.

Acesta era Al. B. Leonescu zis Vampirul. Cu el a dispărut încă unul din vechii directori de teatru de provincie pe care îi mai apucasem în tinereţea mea. A murit sărac, fără pată, regretat de toţi cei care l-au cunoscut. Am jucat atunci cu trupa lui pînă în aprilie. Era foarte cunoscut şi iubit de publicul din provincie în mijlocul căruia îşi petrecuse toată viaţa. Odată, la Bîrlad, anunţase Vampiru un spectacol şi vreo două zile era foarte căutat de public care îi cerea bilete. Leonescu nu mai putea de bucurie, făcea dever, un singur punct negru îl cam sîcîia. Toţi, din toate părţile — ca şi cînd s-ar fi vorbit — nu-i cereau decît „Cap de bancă", adică numerele locurilor din capetele de bănci sau scaunele din marginile şirurilor. Una din multele ciudăţenii, pe vremuri, ale publicului de prin mai toate provinciile. Vampiru foarte serios împărţindu-le biletele de zor îi asigura pe fiecare în parte şi confidenţial — că pentru el mai ales — îi dă „cap de bancă".

— Capete de bancă sînt Vampirule ?

— Capete de bancă, boierule. Se poate, pentru d-ta ce nu fac eu ? Şi aşa mai departe cu toţi care îi cereau mereu capete de bănci. În seara spectacolului lume multă, înghesuială, fiecare cu biletele în mînă îşi căuta locurile. Pe-atunci în provincie nu se găseau plasatori care să indice fiecăruia locul, ca acuma. Vampiru parcă îl înghiţise pămîntul. Lumea îl căuta din ochi, îl striga, dar Vampirul nicăieri. La un moment dat larma devenind mai mare, iată-l şi pe Vampir venind radios.

— Ce e asta, Vampirule ? Curată măgărie !

— Ţi-am cerut cap de bancă şi uite ce mi-ai dat ?

— M-ai asigurat că am cap de bancă şi mi-ai dat două locuri în mijlocul băncii ! Cu toţii vorbind în

același timp, înconjuraseră pe bietul Vampir care o cam sfeclise.

— Stați, stați nițel că vă împac pe toți. Apoi zîmbitor, întorcîndu-se către un personaj care îi părea lui mai simandicos :

— Nu te supăra, coane, se poate tocmai d-ta să spui că nu ai ce mi-ai cerut ? Cap, slavă domnului ți-a dat natura, și încă ce cap ? prima întîi : bancă ți-am dat eu, prin urmare n-ai ce doreai ? Cap și bancă, ce mai vrei ? Un hohot de rîs acoperi gluma Vampirului bazată pe un nevinovat joc de cuvinte și așezîndu-se fiecare cuminte la locul lui ascultară spectacolul. Dar nu întotdeauna se terminau lucrurile astfel.

Odată la Constanța era s-o pățească urît și numai intervenția mea l-a scăpat din încurcătura în care ne băgase și pe noi. Isprăvisem aproape turneul în care jucasem de cîte două și de cîte trei ori în fiecare oraș piesele ce aveam în repertoriu. Vampirul însă mă auzise spunînd că am de gînd să montez *Un dușman al poporului* de Ibsen. Mereu se ținea de capul meu ca să pun numaidecît piesa în repetiție. Nu știu cine îi spusese lui că ar avea în piesă un rol minunat. La drept vorbind eu nu-l vedeam în nici unul, dar mai mult ca să scap de el, dau să scoată rolurile, fac și distribuția însă cu inima îndoită căci vedeam că nu prea aveam elementele, nu numai necesare, dar nici chiar indispensabile unei asemenea lucrări. Vampirul îmi spune însă că a și telegrafiat la Galați, Brăila și Constanța anunțînd și *Dușmanul poporului*. Se și vedea în buzunar cu niște rețete extraordinare. După cîteva repetiții însă, dîndu-mi seama că mi-era absolut imposibil să pun pe picioare frumoasa lucrare ibseniană, anunț pe Vampiru că o scot din repetiție lăsînd-o pentru mai tîrziu.

— Ce păcat, îmi zice el disperat, ce rețete am fi făcut ! Îți garantam niște săli pline rase ; am și trimis afișele-telegrame.

— Foarte rău ai făcut, îi zic, trebuia să mă întrebi și pe mine mai întîi... Contramandează-le și anunță

altceva. Uite, pentru Constanța, Brăila și Galați anunță *Îndrăgostita* pe care n-am jucat-o încă acolo. Vampiru însă se opunea din răsputeri, stăruia, se ruga — ca niciodată — să revin asupra hotărîrii mele și să joc numaidecît *Dușmanul poporului*. După cîteva zile însă văzîndu-mă neclintit și surd la toate stăruințele lui se hotărăște în fine să contramandeze afișele, anunțînd o altă piesă. Telegrama o scrie chiar la mine acasă și pleacă cu ea s-o ducă la telegraf. Pe drum nu știu ce i-a venit, nu știu ce i-a trăznit prin cap, dar se vede că n-a expediat-o pretutindeni unde trebuia, fără însă să-mi spuie absolut nimic. Eu deci îmi vedeam regulat de repetițiile *Îndrăgostitei*. Cînd am văzut-o bine înjghebată, plecăm la Constanța. Era duminecă. Ploua. De la gară la hotel zăresc un afiș mare lipit pe un zid cu *Dușmanul poporului*. Îmi zic, o fi vreunul vechi rămas din prima afișare. Dar nu vedeam nici unul cu *Îndrăgostita*. Ei, drăcia dracului ! Trimit să cheme pe Vampiru care îmi vine într-un tîrziu — radios.

— Vampirule, ce e cu afișele astea din *Dușmanul*, nu văd nici unul cu *Îndrăgostita ?* Vezi să nu fi făcut vreo încurcătură.

— N-avea nici o grijă, îmi spune el, Ghiță — casierul și fiul său — nepotul vestitului Costică Hagi Gheorghe de la Galați n-a mai scos afișe mari, a făcut numai afișe mici cu *Îndrăgostita* pe care le-a împărțit din mînă în mînă o dată cu biletele. Obosiți de drum, afară vreme urîtă, vînt și ploaie, am stat și ne-am odihnit toată ziua în casă, iar seara plecăm la teatru. La intrare, în peristilul teatrului nici un afiș. Întreb pe casier — care înțeles mai dinainte cu Vampiru — îmi spune că nu mai e nevoie de afișe că s-au vîndut toate biletele pentru *Îndrăgostita*. Mergem deci să ne îmbrăcăm. Cînd să începem, sala într-adevăr plină ochi, cu un public ales și amator de teatru. Actul I cu o interpretare îngrijită care dispune publicul, place și se termină cu repetate aplauze. În antract, cum stam pe scenă bag de seamă o oarecare rumoare în public. Caut să trag cu urechea, mi-era imposibil să

aud ceva. Cîţiva cunoscuţi şi prieteni vin entuziasmaţi să ne felicite şi totodată ne întreabă cum se numeşte piesa pe care o jucăm.

— *Îndrăgostita* zic eu, de Porto-Riche.

— Bine dar noi şi tot publicul am cumpărat bilete pentru *Duşmanul poporului*, se poate să nu anunţaţi schimbarea piesei ? Cîţiva au venit şi cu textul românesc al piesei ibseniene, care tocmai apăruse în traducerea mea în Biblioteca pentru toţi. Am rămas încremenit. Atunci abia pricepui lovitura Vampirului. Îl strig, el nicăieri ; pun să-l caute prin cabine, pe la casă, pretutindeni. Parcă îl înghiţise pămîntul. Indignat la culme ca să-i trag o dată pentru totdeauna o spaimă bună, pun să ridice cortina şi adresîndu-mă publicului îi cer iertare de înşelăciunea grosolană ale cărei victime fusesem şi noi şi el. Îl rog să asculte restul piesei, iar la ieşire să binevoiască a-şi cere fiecare banii îndărăt de la casierul trupei, rămînînd să joc spectacolul pe socoteala mea, suportîndu-i toate cheltuielile. Cînd a auzit că va trebui să dea îndărăt reţeta minunată ce făcuse şi pe lîngă asta să mai suporte toate cheltuielile, să-i vie apoplexie Vampirului. Jucarăm dar celelalte două acte în entuziasmul crescînd al publicului, care ne-a făcut la sfîrşit adevărate ovaţii, chemîndu-ne de nenumărate ori la rampă. Iar cînd să plecăm din teatru, ni se spuse că nimeni — absolut nimeni — nu-şi prezentase biletele spre rambursare la casă. Dar l-am făcut pe Vampirul să treacă printr-o spaimă pe care a ţinut-o minte cît a trăit. La urma urmei nu era el singurul vinovat. Pe de o parte, mediul şi moravurile teatrale pe atunci în uz, pe de alta, indolenţa şi nepăsarea publicului obişnuit să nu reacţioneze niciodată în asemenea cazuri, ci să se mulţumească cel mult cu o înjurătură.

Între timp, venind la Bucureşti am mai jucat la Liric în nişte reprezentaţii organizate de Ştefănescu, absolventă a Conservatorului, rolul Brissot din *Denisa* şi rolul generalului Conte de la Roche din *Mărturisire*, dramă într-un act scrisă de Sarah Bernhardt.

În toamna acelui an neavînd nici o perspectivă de angajament pe nicăierea, deoarece singurul teatru existent era Naţionalul, mă hotărîi să-mi formez o trupă şi să plec în provincie. Aveam un mare atu în mînă, de care ar fi fost păcat să nu mă folosesc, aveam pe soţia mea, care timp de 7 ani ţinuse un loc important în repertoriul Teatrului Naţional, fiind preţuită de presă şi de public ca cea mai bună jună primă de pe atunci. Pe de altă parte eram mereu solicitat de cîteva elemente tinere, abia ieşite din Conservator şi care la producţie îmi atrăseseră luarea aminte prin calităţile excepţionale ce posedau, dar care totuşi nu reuşiseră să găsească angajament la Naţional.

Într-o zi i-am chemat şi le-am spus :

— Dragii mei, sînteţi tineri, cu dor de muncă şi dragoste de artă, deşi mai în vîrstă decît voi şi eu sînt stăpînit de acelaşi dor şi de aceeaşi dragoste. Vreţi cu toţii să ne punem munca la un loc ? Haideţi să plecăm să jucăm teatru curat, frumos şi cinstit şi nu se poate să nu ne meargă bine. Nu vă asigur decît un lucru : oriunde vom fi, orice s-ar întîmpla voi avea grijă să nu duceţi lipsă de nimic. Cînd vom vedea că nu mai merge, vă mai pot asigura că n-o să vă las pe acolo, ci o să vă aduc aci, de unde v-am luat. În cîteva cuvinte ne-am înţeles şi numaidecît ne-am pus pe lucru. Aveam în trupă pe Ionel Manolescu, Cazimir Belcot, Al. Mihăilescu, C. Dinu, St. Decu, M. Ştefănescu şi Chr. Duţulescu, precum şi pe d-rele H. Faliero, J. Ioanin, Vévé Georgescu şi Francesca Rozan. Ca administrator pe tînărul D. Ionescu, devenit mai tîrziu merituosul transformist Roland de Jassy. Ca repertoriu : *Amoruri triste, Necinstiţii, Alleluia, Sacrificiul, Prietenul femeilor, Dl. Alfons, Instinctul, Ginerele d-lui Poirier, Îndrăgostita, Florette şi Patapon, Împrumută-mi nevasta* şi *Pui de dragoste (Liebelei)*. Cu acest bagaaj artistic de 12 piese luate cam din toate literaturile şi cu un mănunchi de tineri — unii înzestraţi cu mari calităţi pe care le-au făcut să înflorească şi să dea frumoase roade mai tîrziu, alţii numai plini de rîvnă şi de bunăvoinţă, cu toţii însă călăuziţi de aceleaşi speranţe

şi acelaşi ideal — am plecat în fruntea unui ansamblu artistic serios să colindăm provincia. Primele 20 de spectacole le-am jucat la Botoşani, pe scena teatrului Popovici.

În prima seară a debutului nostru la Botoşani, o întîmplare hazlie : din cauza unei artiste care pierduse trenul, venind prea tîrziu în gara de Nord în seara plecării la Botoşani, am expediat trupa înainte cu nevastă-mea, urmînd să plec eu a doua zi dimineaţa cu artista rămasă de căruţă. Aşa s-a şi întîmplat. Sosim noi pe la 3 după amiază în Botoşani, iar seara deschidem stagiunea cu *Instinctul*. Obosit cum eram, neglijasem să mă mai bărbieresc şi seara cînd să-mi pui barba şi mustăţile plantate băgai de seamă că aveam o barbă de 3 zile destul de mărişoară ca să-mi mai pot lipi perfect pe obraz barba mea plantată. M-am mulţumit doar să-mi lipesc cum am putut mai bine numai trunchiul principal al bărbii — partea mai lungă din faţă — iar laturile mi le-am completat cu creionul vînăt. Cînd să ne urcăm pe scenă ne dăm seama că ceea ce se numea acolo scenă, n-avea mai mult de 16—20 metri pătraţi. Cît o batistă, nici mai mult nici mai puţin. Fără rampă, fără rivălţi, toată lumina scenei se mărginea la o biată lampă Bec-Auer, care toată seara emitea un fel de fluier neîntrerupt şi monoton, aşa că lumina ei aşezată la mijlocul distanţei dintre rampă şi peretele din fund ne lumina din creştet şi de cele mai multe ori, din spate, lăsîndu-ne figurile aproape în întuneric. Jucăm noi actul I, jucăm actul al II-lea, totul mersese bine spre satisfacţia generală. În timpul actului al III-lea, în scena violentă dintre cei doi fraţi, simt că barba mea se deslipeşte încetul cu încetul. Furat de acţiune, mă înfierbîntasem şi ca de obicei năduşisem abundent şi fiind nebărbierit bine, simţeam din ce în ce cum barba, cu toate că o pipăiam mereu pe furiş, se hotărîse cu tot dinadinsul să mă părăsească. Atunci văzînd că nu am încotro, că nu poate să-mi vie nici un ajutor de nicăieri — căci pînă la finele piesei nu mai ieşeam o clipă din scenă — profit de o replică mai lungă a partenerului

Agatha Bîrsescu, partenera lui Petre Sturdza în multe piese

Cîntăreața de la Théâtre de la Monnaie din Bruxelles, verișoară primară cu Petre Sturdza

„Guarda e passa“ i-a scris marea Duse camaradului ei român, într-o vară la Imola

Din seria marilor actori pe care Petre Sturdza i-a admirat face parte și Ermete Novelli (în *Papa Lebonnard*)

Ionel Manolescu, care juca pe d-rul Andrei și întorcîndu-mă o clipă cu spatele la public îmi smulg barba, o pun în buzunar și în aceeași clipă, dintr-o singură mișcare trag tot creionul de pe amîndoi obrajii peste locul fostei mele bărbi. Grație semi-întunericului în care jucam și furat de acțiunea încordată a piesei publicul n-a băgat absolut nimic de seamă. Dar Manolache — cu care eram în scenă — cînd m-am întors spre el și m-a văzut fără barbă a rămas străfulgerat și în timp ce vorbeam eu îl aud șoptindu-mi cu caldul său accent :

— Barba, Sturdza... unde-i barba ?

— În buzunar, îi răspund eu la iuțeală între două replici, dă-i tu înainte ! Și spectacolul se termină în aplauzele publicului. Am stat aproape o lună încheiată la Botoșani jucîndu-ne întregul repertoriu, dînd unele piese chiar de două ori. Apoi ne-am coborît spre Roman, Bacău, Piatra, Focșani unde ne-am oprit întîmplător, găsind în gară pe un vechi camarad al meu de școală, căpitanul Angelo Grigoriu, care ne asigură că de mult nu mai dase nici o trupă prin Focșani, astfel că toată societatea se plictisea de moarte și ne rugă să ne oprim măcar pentru 2—3 reprezentații. Într-adevăr am găsit în Focșani un mediu intelectual prietenos și primitor, care la fiecare spectacol umplea pînă la ultimul loc vechea sală Pastia în care jucam. Am dat vreo 8 spectacole stînd acolo două săptămîni. Plecăm sărbătoriți de tot publicul, — mica noastră trupă care ajunsese să-și joace repertoriul cu entuziasm și omogenitate, uimindu-și spectatorii. De aci merserăm la Galați și Brăila, unde — jucînd alternativ cînd într-un oraș cînd într-altul — am ținut stagiunea o lună încheiată.

La 8 ianuarie 1907 am început la București la Teatrul Liric o serie de 8 spectacole în tovărășie cu A. Beleș, C. Nottara și P. Liciu. Am început seria spectacolelor cu *Pui de dragoste*, în care Alice Sturdza făcuse din rolul Cristinei o blîndă și emoționantă figură. Cedasem lui Nottara rolul bătrînului Veiring, pe care îl jucasem eu pînă atunci în turneu. Eu jucam rolul „Domnului" din actul I — șapte replici ; critica a relevat prezența mea într-o scenă care cu joc cu tot nu dura mai mult

de 5 minute. După o lipsă de cîteva luni reapariţia noastră, a celor patru plecaţi de la Naţional, a fost prilejul unor neîncetate manifestaţii care se repetau de cîte ori apăream în scenă.

Din nenorocire însă, o dată cu începerea reprezentaţiilor noastre, la 8 ianuarie s-a lăsat asupra Capitalei un ger aspru şi năpraznic de 38—40 de grade sub zero ziua şi noaptea, cum nu-şi mai aducea nimeni aminte de 80 şi 100 de ani în urmă şi care a ţinut exact 8 zile atît cît aveam noi contract cu Liricul. Era un ger sec atît de aspru încît ziua se rărise circulaţia pe străzi, iar seara dacă mai întîlneai ici colo cîte un trecător alergînd pe trotuar. În toate pieţile Capitalei şi colţurile străzilor principale primăria făcuse focuri mari unde să se poată încălzi birjarii, gardiştii de noapte şi caii. La teatre, sălile erau goale, iar rarii spectatori stăteau cu şoşonii şi blănile pe ei şi cu căciulile pe cap. Liricul în privinţa asta era un teatru nenorocit. Exploatat cu o zgîrcenie bine cunoscută de un vestit impresar de pe vremuri, chiar în timp normal era insuficient încălzit: numai în serile cînd se juca (şi atunci cu parcimonie) — dar pe un ger ca ăsta excepţional, respiraţia actorilor şi a publicului ieşea ca fumul de ţigară din gura fiecăruia. Îmi aduc aminte că numaidecît după *Pui de dragoste* am jucat piesa lui Emil Nicolau, ziarist şi om de teatru: *Puterea calomniei*. Pe gerul năpraznic de afară şi în faţa nouraşilor de aburi ce se ridicau din piepturile tuturor, într-un decor de parc, în plină vară, în mobile de grădină şi sub umbrele mari apărătoare de arşiţa soarelui sub care se răsfăţa o întreagă societate, femei care mai de care mai uşor îmbrăcate şi mai decoltate, intram eu făcîndu-mi vînt cu pălăria de paie, în rolul Victor Litescu şi ştergîndu-mi năduşeala ziceam:

— Uf!! dar cald e Doamne! cald e! Ce nesuferită căldură! S-a dezlănţuit în tot teatrul un hohot de rîs general care a mai încălzit puţin atmosfera polară ce domnea. Tot în acelaşi timp am jucat la Liric *Florette şi Patapon* cu Belcot în rolul Patapon, cu Mihăilescu în rolul Florette şi cu Alice Sturdza în d-na Florette. Pentru desăvîrşirea ansamblului piesei eu luasem micul

rol Contele de Monbissac. Din cauza gerului nemilos care nu mai contenea, cu toate că fiecare spectacol era relevat şi lăudat de întreaga presă, ne-am încheiat bilanţul cu o pierdere materială simţitoare pentru toţi şase tovarăşi. Ne-am reluat dar din nou fiecare libertatea de acţiune — Liciu într-o parte, Nottara într-alta; eu terminîndu-mi seria de spectacole în ziua de 15 februarie mi-am trecut cea mai mare parte din trupă lui Liciu, care tocmai se pregătea să pornească într-un nou turneu. Nevastă-mea şi cu mine ne repezirăm la Craiova pentru trei spectacole, fiind angajaţi de Grigore Gabrielescu, directorul Teatrului Naţional, care ne aprecia. În curînd însă pe la mijlocul lui martie veniră răscoalele ţărăneşti, care puseră capăt, pentru cîtva timp, oricărei activităţi artistice, întrerupînd şi turneele lui Nottara şi Liciu.

În toamna lui 1907 am fost angajaţi ca primi actori la Teatrul Naţional din Craiova, eu şi ca director de scenă. Tovarăş la direcţia de scenă aveam pe C. Mărculescu — plecat şi el de la Naţional, unde era societar. Am muncit mult ca să putem pune pe picioare un repertoriu cît mai variat, bine studiat şi bine montat, cu o trupă numeroasă, dar din care nu puteam juca decît puţini: C. Creţu, I. Anestin şi P. Nicolau cu soţiile lor. Cu ei şi cu cîteva elemente tinere, după 56 zile de repetiţii ne-am prezentat la deschiderea stagiunii cu 20 de piese studiate, montate şi puse la punct. C. Mărculescu cu opt, eu cu douăsprezece. Lucra de foarte mulţi ani în acel teatru, care avusese un trecut artistic glorios. Încăput însă pe mîini diriguitoare tot mai nepricepute, decăzuse din ce în ce pînă ajunsese să joace cîte două premiere pe săptămînă, învăţate fiecare în cîte 2—3 zile şi jucate veşnic înaintea unor săli din ce în ce mai goale. Am montat între altele aproape toate piesele mai de seamă din repertoriul meu, precum şi o veche melodramă din repertoriul lui E. Novelli *Samarul lui Moş Martin* de Cormon şi Granjé, în care jucam pe bătrînul hamal, cu d-na Anestin în rolul soţiei, în care era de o duioşie neuitată. Apoi am montat

Arleziana de A. Daudet, în care interpretam rolul bătrînului Baltazar, alături de bătrîna şi marea artistă craioveană Maria Petrescu în rolul mamei Renaud, a cărei vîrstă din piesă — 80 de ani — o şi avea. Era un adevărat temperament de artistă : numai emotivitate şi adevăr. În mica noastră scenă a întîlnirii celor doi bătrîni după lungi ani de despărţire, sala se simţea pătrunsă de un fior de înduioşare şi mulţi ochi lăcrămau. Piesa s-a montat foarte frumos şi s-a jucat la Craiova de vreo 8 sau 10 ori în şir, în timp ce la Bucureşti la Teatrul Naţional, concomitent, într-o montare costisitoare aceeaşi *Arleziană*, căzuse în mod lamentabil, din lipsa unei distribuţii chibzuite.

Acolo am mai jucat rolul căpitanului Lancelin din *Sub epolet*, dramă militară de A. Bernède, creat cu un an în urmă de Costică Radovici. Apoi tot la Craiova am jucat pentru prima oară rolul d-rul Stockman din *Un duşman al poporului* de H. Ibsen. Ziarele craiovene din vremea aceea erau pline de articole măgulitoare relativ la reprezentaţiile noastre, la munca depusă şi la roadele ce obţineam. Presa şi publicul în frunte cu membrii comitetului se întreceau care mai de care să ne arate cea mai desăvîrşită prietenie. După trei luni încheiate de activitate am fost trimişi de comitet la Tîrgu-Jiu, unde timp de 21 de zile ne-am reluat tot repertoriul, iar de acolo aveam să plecăm tocmai la Galaţi şi Brăila.

O idee îndrăzneaţă, temerară ca o sfidare mă tot muncea însă de cîtva timp. Să joc cu ansamblul ce reuşisem să înjghebez după atîtea luni de muncă şi pe care mi-l simţeam bine pus la punct — în drum spre Galaţi şi Brăila — cîteva reprezentaţii şi la Bucureşti. Cu multă stăruinţă şi cu oarecare diplomaţie — mărturisesc — cu mare greutate reuşii să înlătur teama şi sfiala ce deşteptase în membrii comitetului temeritatea propunerii mele să-i hotărăsc să încerce această lovitură, care chiar dacă ar fi fost să rămîie materialmente neproductivă, eram încredinţat că va ridica prestigiul artistic al vechii trupe craiovene, ştergînd trista reputaţie la care ajunsese. Ajutat de tînărul şi entuziastul meu prieten, preşedintele Virgil Broscărescu, reuşirăm să aranjăm 10—12 spectacole la Liric în Bucureşti. Actorii din Capitală auzind că are să vie trupa din Craiova să joace la Bucureşti şi că printre alte piese anunţase şi *Un duşman al poporului* de Ibsen — mi s-a spus că unii se închinau în piaţa teatrului zicînd :

— Să nu mor pînă nu voi vedea pe Petrache Sturdza cu craiovenii jucînd pe Ibsen. M-au văzut şi n-au mai zis nimic. Cei de bună credinţă n-au putut decît să aplaude. Înjghebasem o distribuţie omogenă şi care se nimerise şi potrivită tipurilor din piesă. Între alţii bătrînul Ion Creţu, decanul teatrului craiovean a făcut din figura tipografului Thomsen un mic giuvaer de artă care va rămîne pururea în amintirea celor care au avut norocul să-l aplaude. La Bucureşti, între altele am mai jucat de vreo 6 ori cu un succes susţinut *Sub epolet*, piesa lui Bernède, precum şi *Samarul lui Moş Martin* [9].

Am încheiat seria spectacolelor de la Liric fără nici o pierdere materială, dar în schimb cu un imens cîştig moral care ridică prestigiul artistic al trupei craiovene în Capitală. De la Bucureşti plecarăm pentru două săptămîni la Galaţi şi Brăila să jucăm acelaşi repertoriu. Între altele îmi aduc aminte că directorul liceului real din Brăila, invitat de administratorul trupei să îndemne elevii să vie să asculte *Un duşman al poporului* de Ibsen, răspunse că nu numai că nu-i îndeamnă, dar chiar le-a interzis să asiste la reprezentarea acestei piese subversive şi revoluţionare. Sărmanul Ibsen, iată-l ajuns şi subversiv ! Iar cînd am anunţat *Un prieten al femeilor* de Dumas fiul, acelaşi director ne-a scris o lungă scrisoare prin care ne făcea o morală bine simţită că ne permiteam, noi, teatru subvenţionat, să jucăm o piesă atît de imorală. Săracul Dumas, el moralistul epocii sale ajunsese în ochii profesorului de la Brăila imoral ! Oare se vor mai fi găsind şi astăzi asemenea tipuri în învăţămînt ?

Întorşi la Craiova, am încheiat stagiunea luîndu-mi rămas bun de la excelentul şi bunul public craiovean

cu *Amicul Fritz*, la 15 martie 1908. Reîntorşi la Bucureşti, am fost numaidecît chemaţi de Pompiliu Eliade — de curînd numit director la Naţional — şi la 1 aprilie angajaţi — nevastă-mea şi cu mine — ca stagiari.

C A P I T O L U L V

Reintrarea la Teatrul Naţional. Directoratul Pompiliu Eliade. Diverse roluri. Spectacolele la Sibiu. Georges Diamandy. Cu Agatha Bîrsescu şi Radovici la Berlin. Diferite turnee. D. Ion Procopiu. Ieşirea la pensie

Rechemaţi de noul director al Teatrului Naţional ne-am pus iar pe muncă. După stagiunile agitate şi tulburi care daseră loc la polemici şi campanii de presă împotriva lui Davila, acum cu venirea noului director pacea părea restabilită în teatru, vrajba şi zîzaniile amorţite. Domnia lui Davila marcase totuşi o epocă în bătrînul nostru Naţional, o epocă de transformare nu numai din punct de vedere tehnic — realizîndu-se montări mai bune şi mai dese, aproape pentru fiecare piesă, făcînd publicul să devină tot mai pretenţios nu numai în chestiuni de montare, ci şi din punct de vedere artistic. Trecerea lui Davila a înlesnit înflorirea şi dezvoltarea unei noi generaţii de tinere talente neglijate şi ţinute în umbră pînă la el. Graţie lui s-au afirmat, s-au ridicat talente reale ca Marioara Voiculescu, Lucia Sturdza Bulandra, Marioara Giurgea, Tony Bulandra, Gh. Storin, I. Manolescu, A. Mihalescu şi Cazimir Belcot, tineret viu, energic, dornic de muncă, însetat de glorie şi înzestrat cu temperament şi cu dragoste pentru artă.

Acum la rîndul lui venea Pompiliu Eliade dornic să-şi ilustreze şi el direcţia printr-o nouă pleiadă de tineri artişti creaţi şi daţi la iveală de el. Om cult, cărturar de seamă, iubitor de artă în general şi de teatru în particular — cu care se ocupase îndeosebi în timpul studiilor sale la Paris — nu avea decît un singur cusur, care în timpul celor patru ani de direcţie ajunsese din ce în ce mai acut şi mai supărător : era „profesor", acelaşi „profesor" la teatru ca şi pe catedra sa de la Universitate. Aşa că alergînd necontenit între cabinetul său directorial şi Universitate, ajunsese să-şi trateze artiştii ca pe studenţi.

Primul rol ce mi s-a încredinţat în repetiţiile de vară a fost Herman Tielde din *Un faliment* de B. Björnson, rol mare, de răspundere ; l-am studiat cu multă luare aminte şi multă dragoste. După încetarea repetiţiilor de vară mi-am petrecut vacanţa în străinătate, luînd rolul şi piesa cu mine ca să-l adîncesc, intrînd pînă în cele mai mici amănunte.

Mulţi m-au întrebat adesea cum îmi studiam rolurile. Felul meu de a proceda era cred deosebit de cel obişnuit tuturor aşa că mai întotdeauna evitam să răspund de teamă de a nu fi rău înţeles şi astfel să se creadă că datoram succesele mele mai mult întîmplării decît studiului, ceea ce nu era adevărat. Acum pot să spun cum procedam. Luam piesa mai întîi şi o citeam cu multă luare aminte de mai multe ori pînă ce mă familiarizam bine de tot cu întreg cuprinsul ei. Apoi ca şi într-un tablou căutam să descopăr, să fixez planul de evoluţie al rolului meu faţă de celelalte roluri, precum şi importanţa lui din act în act, din scenă în scenă. Cînd îmi situam bine rolul în planul de lumină sau de umbră în care îl pusese autorul, mă apucam să-l memorez în 2—3—4 nopţi, după mărimea lui. Cînd eram absolut stăpîn pe text îl dam la o parte şi repetînd mereu nu mai făceam altceva decît să mă gîndesc mereu în mod intens la el, dar cu toată intensitatea de care eram capabil. Ziua, noaptea, pe stradă, la teatru, la masă, oriunde mă găseam. Ajungea un soi de obsesie bolnăvicioasă, chiar dureroasă uneori din cauza influenţei ce avea asupra sistemului meu nervos. Nu mai

gîndeam, nu mai auzeam, nu mai vedeam, nu mai căutam să simt nimic decît rolul meu şi întreaga lui structură. Şi tortura asta ţinea pînă în momentul cînd ajungeam, în fine, să-mi văd apărut înaintea ochilor personajul la care mă gîndeam de atîta vreme, să-l văd ca şi cum dintr-odată s-ar fi desprins ca dintr-o ceaţă şi mi-ar fi apărut în carne şi oase încălţat, îmbrăcat, grimat, mişcîndu-se, vorbind, rîzînd sau plîngînd. Din clipa aceea era al meu. Nu îmi mai rămînea decît să intru în el, să mă identific cu el. Toată preocuparea, toată neliniştea, toată obsesia dureroasă de pînă atunci dispăreau deodată, mă linişteam ca prin farmec. Iar cînd intram în scenă, chiar să fi vrut altfel nu mai puteam să fiu „eu", ci în mod automat, deveneam „el", tipul, caracterul, omul, în fine, pe care îl descoperisem. Niciodată din clipa cînd am început a pătrunde miezul şi temeiul artei mele, niciodată n-am studiat mai dinainte vreun gest sau un joc de fizionomie. Din moment ce intrasem în personajul meu, ele veneau de la sine fără să le mai caut. Aparitiei mele îi luam aspectul exterior, mersul, figura, îmbrăcămintea, gesturile, atitudinile şi în schimb îi împrumutam emotivitatea, nervii şi sufletul meu ; şi apoi îi dam drumul să meargă, să trăiască. Nu mă mai ocupam de el. Singur îşi vedea de drum îndeplinindu-şi fără greş întreaga misiune din cursul acţiunii. Aşa mi-am studiat toate rolurile din partea a doua a carierei mele. Aş fi nedrept şi nerecunoscător dacă la capitolul studiului rolurilor mele nu aş recunoaşte contribuţia inteligentă şi plină de talent, pe care mi-o aducea în bună parte la realizarea fizionomiei, a capului, a figurii personajelor mele — recunoscută şi relevată adesea de public şi de presă — colaborarea unui maestru în arta sa, pe cît de înzestrat pe atît de modest : Pepi Machauer, coafor specialist al Teatrului Naţional din Bucureşti. Tatăl său, bătrînul Machauer era coafor la teatru încă de pe timpul lui Millo şi Pascaly. Îşi cîştigase reputaţia de îndemînatec şi merituos realizator de capete, reputaţie pe care fiul său care i-a moştenit locul şi talentul a ridicat-o pînă la o adevărată artă. Multe trupe şi mulţi artişti mari, străini, în treacăt prin Bucureşti au fost

încîntaţi de serviciile modestului şi veşnic tăcutului nostru Pepi. Cît despre artiştii noştri — nu numai cei de la Naţional, dar din toate teatrele Capitalei, căci bunul nostru Pepi mai avea pînă la un oarecare grad şi darul ubicuităţii, veşnic la timp gata să servească pe toţi — în bună parte datorîndu-şi succesele şi lui Pepi Machauer. Care-i artistul din generaţia noastră care la compunerea fizionomiei rolului în studiu n-a consultat pe Machauer, nu i-a cerut sfatul, nu şi-a pus speranţa în simţul lui creator ?

Ajungea să-i spui :

— Pepi, e un tip sau un caracter aşa, aşa şi aşa. Îi indicai situaţia socială, caracterul, apucăturile, felul vieţii etc. Pepi sta, te asculta, nu scotea o vorbă, şi... pleca.

Cînd la repetiţia generală venea cu peruca şi celelalte suplimente, îţi dădeai capul în mîna lui. Lucra fără vorbă, fără discuţii. Cînd era gata te uitai în oglindă şi nu puteai să nu exclami încremenit : asta-i, Pepi ! Bravo, Pepi ! Să trăieşti !

Trebuie să mărturisesc că în nenumărate rînduri am găsit în talentul remarcabil de realizator al lui P. Machauer un colaborator nepreţuit, iar în lungul carierei mele la Bucureşti, un bun şi devotat prieten.

Întorcîndu-mă din străinătate, ajung acasă, îmi las bagajul şi cobor pe str. Matei Millo. Abia ieşisem de acasă şi iată un cunoscut, care îmi strigă de pe celălalt trotuar :

— Bine ai venit. Cred că de acum nu o să ne mai părăseşti.

— Cum să vă părăsesc, că abia am sosit adineaori ?

— Nu, zice el rîzînd, de la teatru vreau să zic. N-ai să mai pleci de acum că te-au făcut societar.

— Cînd şi cu ce prilej ? Habar n-am, nici nu am avut încă vreme să dau pe acolo. Fără să fi intervenit absolut nimeni, fără să fi solicitat, cînd nici nu mă gîndeam fusesem înaintat societar „ex officio", dimpreună cu alţi colegi, în ziua de 1 octombrie.

Pentru a doua oară în *Falimentul* dam iar de un act întreg jucat numai de două persoane, act care formează punctul culminant, punctul de atracţie al întregii piese. Dimpreună cu N. Soreanu care a făcut din rolul lui Berendt o neuitată creaţie, am studiat acest act cu multă grijă, cu multă sîrguinţă şi meticulozitate. Am fost cu pricepere călăuziţi şi de sfaturile lui P. Gusty, care punînd piesa în scenă s-a ocupat tot timpul foarte îndeaproape şi cu deosebită dragoste de reuşita ei, pentru care n-a cruţat nimic. Presa aproape în unanimitate a consacrat valoarea piesei şi succesul interpretării, în special actul dintre Berendt şi Tielde a impresionat publicul. Articolul lui N. Pralea consemnează părerea presei şi a spectatorilor [10].

În timpul reprezentaţiilor *Falimentului* a avut loc o farsă actoricească de toată nostimada, pe care bine-înţeles publicul, ca întotdeauna, n-a băgat-o de seamă. La unul din spectacole, în timpul actului al IV-lea cînd vine administratorul judiciar însoţit de un agent, să inventarieze averea falitului Tielde, în timp ce eu tocmai mă frămîntam sub invectivele din ce în ce mai puţin respectuoase ale berarului Iacobsen, văd pe tînărul meu coleg Iancovescu, (abia atunci intrat în teatru) în rolul administratorului venind în scenă însoţit de un figurant pe care nu-l cunoşteam, un tînăr voinic, atletic, blond, cu ochi frumoşi, albaştri. Călca pentru prima oară pe scenă, în rolişorul mut al agentului. În prealabil Iancovescu se folosise de naivitatea băiatului voinic spunîndu-i :

— Te-a pus d-l Gusty în rol fiindcă eşti voinic. Cum înregistrez eu o mobilă, tu o înşfaci şi pleci cu ea afară din scenă. Începem cu biroul fiindcă e cel mai mare.

Şi într-adevăr, în timpul dialogului dintre d-na Tielde şi Iacobsen numai ce văd pe tînăr opintindu-se să ridice gogeamitea birou ministerial. Se sucea, se învîrtea bietul băiat de curgea apa de pe el şi nici că-l putea mişca din loc. Mă apropii cu binişorul şi îi şoptesc :

— Ce faci, tinere ? Te vede lumea, de ce nu pleci după administrator ?

— Lasă să mă vadă, îmi şopteşte dînsul, trebuie să scot biroul afară, aşa mi-a spus Iancovescu.

— Lasă biroul în pace, îi zic, du-te după el, nu vezi că a ieşit din scenă.

Abia l-am convins să iasă din scenă, nu se dădea băiatul dus de loc, ţinea morţiş să plece cu biroul în spate şi mai multe nu.

Falimentul a fost urmat a doua zi de premiera piesei *Heidelbergul de altădată*. Aceste două spectacole s-au jucat alternativ vreo două luni. Înaintea *Falimentului* însă şi pentru deschiderea stagiunii jucasem rolul Albert Lasky din *Despot Vodă* de V. Alecsandri.

Stagiunea următoare în al doilea an de direcţie al lui Pompiliu Eliade, după multe alte reluări, am jucat pentru prima oară rolul Bourdon Notarul din *Corbii* de H. Becque [11, 12].

Apoi am jucat rolul d-rului Thilenius din *Prostul* de L. Fulda. Piesa se zice că ar fi căzut în Germania unde n-a obţinut decît un număr restrîns de spectacole ; la noi însă a prins şi a plăcut atît de mult că s-a jucat, cu intermitenţe, ani şi ani, cu săli întotdeauna pline. E drept că distribuţia era impecabilă. În primul rînd Soreanu în rolul titular, Maria Filotti în cel al cochetei Doris, şi Maria Ciucurescu, Toneanu, Livescu, A. Georgescu, Belcot, care din personajul poetului făcuse o neuitată creaţie. Formau un ansamblu — pus la punct de P. Gusty — vrednic de oricare scenă mondială. Mult mai tîrziu, sub ocupaţia germană s-a mai jucat piesa şi ansamblul ei — deşi ştirbit prin lipsa cîtorva interpreţi — a suscitat admiraţia trupei germane care concomitent cu noi juca la Teatrul Naţional.

Vreau să reamintesc că la un moment dat, între 1901—1904 Teatrul Naţional din Bucureşti a posedat cea mai bogată şi mai bună trupă de comedie din toate teatrele subvenţionate cunoscute : V. Hasnaş, A. Catopol, I. Niculescu, P. Liciu, N. Soreanu, I. Brezeanu, V. Toneanu, Gh. Achille, V. Paciurea, Gh. Carussi, mai apoi C. Belcot, Al. Mihalescu şi alţii mai tineri. O pleiadă de artişti comici pe care cu drept cuvînt ne-o putea rîvni orice mare scenă.

În fine, spre sfîrşitul stagiunii am jucat rolul Lucien Fleuriot din *Necunoscuta (La Femme X)* de A. Bisson, o melodramă modernizată în care Constanţa Demetriad a făcut o creaţie de neuitat. În ziua de 1 aprilie 1910, după închiderea stagiunii, soţia mea, Alice Sturdza, care după succesul obţinut în rolul Marie Vigneron din *Corbii* şi în rolul Emma din *Amoruri triste* de Giacosa, precum şi după atîtea roluri jucate cu succes şi apreciate de public şi de presă timp de 10 ani, credea că are tot dreptul să fie înaintată societară ; văzînd că a fost pe nedrept trecută cu vederea a preferat să se retragă din Teatrul Naţional, înaintîndu-şi demisia.

Eu de asemenea începusem să întîmpin din ce în ce mai multe dificultăţi. Cu cît directorii care se perindau erau mai nepregătiţi şi mai străini de viaţa şi de atmosfera specifică a teatrului, cu atît erau mai repede înconjuraţi de cîte o „bisericuţă" care în avantajul ei îi izola, îi înstrăina de restul trupei ca printr-un zid. Pe de altă parte cu cît — prin puţinele roluri ce jucasem — calităţile mele se afirmau tot mai puternice şi mai incontestabile, cu atît ocaziile de a mi le putea afirma odată mai mult printr-un rol nou deveneau mai anevoioase şi mai rare. Ajunsesem să joc două, cel mult trei roluri noi pe stagiune. Pe de o parte, firea mea iremediabil timidă, care nu se prea trudea alergînd după piese şi după roluri, pe de alta, atmosfera de intrigi devenind din ce în ce mai irespirabilă, începusem a mă sătura şi întrezăream cu bucurie apropiindu-se ziua cînd împlinind cei 20 de ani de teatru oficial, puteam cere să fiu scos la pensie şi să-mi văd de drum. Cu toate că între timp fusesem înaintat societar de clasa a doua şi apoi de-a întîia, iar cu ocazia noii legi trecut şi în rîndul societarilor „hors classe", toate etichetele acestea funcţionaristice de şef, subşef şi ajutor de subşef de birou nu însemnau absolut nimic în fond.

Sub aceste auspicii am intrat în stagiunea 1910—1911, a treia şi ultima de sub direcţia lui Pompiliu Eliade. Prin martie însă venise Petrache Liciu să-mi propună să merg cu Alice la Sibiu să joc în locul său cu diletanţii

locali o piesă inedită a unui tînăr sibian, Enescu, funcţionar la Banca „Albina". Piesa se chema *După şase ani*. Eu jucam rolul Barbu Marineanu, profesor ardelean de 38 ani, iar Alice Sturdza juca rolul soţiei sale Elena. Cu noi mai juca şi C. Mărculescu. Eram singurii actori, restul distribuţiei fiind compus numai din diletanţi. A doua zi, tot în chipul acesta am jucat *Ginerele d-lui Poirier* de Augier. Cu această ocazie am stat vreo două săptămîni la Sibiu, timpul necesar repetiţiilor ambelor piese. Am fost primiţi şi trataţi adevărat frăţeşte de către toată intelectualitatea românească a oraşului, care ne-a îmbrăţişat cu multă bunăvoinţă şi căldură tot timpul şederii noastre acolo. Atunci avurăm plăcerea să cunoaştem o sumă de intelectuali ardeleni care ne lăsară cea mai bună amintire. Între alţii am cunoscut pe Tiberiu Brediceanu, Gh. Tăzlăuanu, Enescu şi atîţia alţi tineri care mai de care mai entuziaşti şi mai înflăcăraţi de dragostea artei lor. Spectacolele, neînchipuit de însufleţite, avură loc în teatrul orăşenesc. Mi-aduc aminte că neputîndu-ne oferi flori cu panglici tricolore, se recursese la trucul următor : cum eram trei artişti ni s-a oferit fiecăruia în acelaşi timp cîte un coş cu flori învelit în cîte o panglică lată, fiecare însă de altă culoare, aşa că pe scenă apăru deodată tricolorul nostru răsfăţîndu-se în văzul tuturor. Serile după spectacole plecam pe jos in corpore cu tot publicul românesc asistent, care ne aştepta cuminte pînă ne dezbrăcam. Vorbind, rîzînd şi cîntînd treceam pe la 10—11 prin paşnicile străzi adormite ale Sibiului pînă la Casa Poporului, unde ne aştepta banchetul. Zilele petrecute atunci la Sibiu mi-au lăsat frumoase şi plăcute amintiri.

În timpul verii fiind în Bavaria la Băile Reichenhall, am asistat la două spectacole în aer liber date într-o pădurice din vecinătate, de o trupă germană. S-a jucat *Clopotul scufundat* de Gh. Hauptmann şi *Hoţii* de Schiller. Pentru prima oară aveam ocazia să asist la o astfel de manifestaţie artistică. Ne-a făcut o ciudată impresie încadrarea aceasta a artei în plină natură. În pădurea de brazi străbătută ici colo de săgeţile luminoase ale soarelui prin umbrele şi luminile copaci-

lor, personajele costumate se mişcau, vorbeau şi jucau dîndu-ţi o puternică impresie plastică de adevăr, care te făcea să uiţi pînă la un oarecare punct că asişti la un spectacol de teatru. În scenele însă în care decoruri de bine de rău reprezentau interioare, acolo impresia era dezastruoasă. După cum în sînul naturii orice pictură apare artificială, tot astfel şi pe scenă, între alte decoruri, un *arbore* natural distonează şi pare ne la locul lui.

Întors la Bucureşti începurăm repetiţiile cu piesa *Modelul (La Femme nue) a* lui H. Bataille, în care jucam rolul Lafargue, pictor francez, rol de ansamblu în care avusesem ideea să-mi fac întocmai capul lui Alphonse Daudet. Piesa a plăcut şi s-a jucat de foarte multe ori.

După *Modelul,* s-a jucat *Judecătorul din Zalameea* de Calderon, în care interpretam rolul Don Lope de Figueroa, rol comic, de compoziţie, a cărui realizare m-a amuzat mult şi din care am izbutit să fac o figură de senior bătăios, care părea coborît dintr-un străvechi cadru al vreunui castel medieval. Nu pot trece cu uitarea creaţia lui Belcot, care dintr-un crîmpei de rol al unui biet „cabalero" veşnic flămînd şi înamorat, făcuse o delicioasă creaţie. Curînd după aceasta s-a jucat *Regele Lear* de Shakespeare, în care jucam rolul Contelui Glocester. Montare fastuoasă, dar prea greoaie şi lipsită de spaţiu şi de atmosferă. Munţii greoi de practicabile şi de pînzărie vopsită văzuţi prea de aproape şi prost luminaţi. Piesa totuşi s-a jucat de multe ori făcînd mare impresie. Nottara în Lear a avut momente superioare, precum şi V. Leonescu care-l dubla a fost remarcabil în părţile viguroase ale rolului. Ion Petrescu juca pe Kent, Demetriad pe Edgard, Zaharia Bîrsan pe Edmond şi Ion Brezeanu pe nebunul. Astfel s-a realizat un ansamblu respectabil la care au participat şi C. Demetriad, Eugenia Ciucurescu şi Tina Barbu. În scena orbirii lui Glocester în special, cînd Tina Barbu în rolul Regan se repezea să-mi scoată ochii cu unghiile, lua o plastică atitudine de pasăre de pradă. Ţipetele răutăţii sale triumfătoare, ale accesului de isterie sadică satisfăcut — unite cu

mugetele mele de durere — produceau o impresie simţitoare asupra publicului care nu mai contenea rechemîndu-ne la rampă.

Curînd veni rîndul unui rol modern în prima piesă originală pe care am jucat-o : Grigore Corman din *Bestia* de G. Diamandy. Piesa în sine cuprinde o idee originală bună, interesantă şi nouă chiar, dar acţiunea încetinită de prea multe scene episodice şi inutile o răcesc şi o fac să lîncezească.

Piesa n-a ţinut afişul mai mult de şapte spectacole. I-a urmat pe afiş o mică dramă într-un act *De ziua mamei* datorită fecundului nostru scriitor Mihail Sadoveanu în care jucam rolul Ion Grumăzescu, rol uşor care nu cerea decît simplitate şi sinceritate. Presa a vorbit bine şi de piesă şi de interpretare care în afară de mine a prilejuit Constanţei Demetriad o remarcabilă figură în rolul mamei.

Cu *Învingătorii* de E. Farbe în care jucam marele, complicatul şi greul rol al lui Reygrand, — rol la care am muncit din greu mai cu seamă din cauza grabei ce-a pus direcţia în a trece piesa fără repetiţii suficiente, deci nepusă la punct — mi-am încheiat activitatea în astă stagiune. În distribuţie figurau în roluri de seamă N. Soreanu, I. Livescu, P. Liciu, precum şi actriţele A. Romanescu, M. Filotti şi Agepsina Macri. În cursul verii aflînd că la teatrul Lessing din Berlin va avea loc sub direcţia lui H. Brahm un ciclu ibsenian compus din principalele douăsprezece piese ale titanului nordic, cu orice sacrificiu m-am repezit pentru 15 zile în capitala Germaniei. Am văzut : *Strigoii, Nora, Stîlpii societăţii, Un duşman al poporului, Constructorul Solness* şi *John Gabriel Borckmann.* Ansamblul trupei era desăvîrşit. Protagoniştii erau marii artişti germani Albert Bassermann, Emanuel Reicher, Else Rechmann şi Irène Trisch. Tot ansamblul în complexul lui era de o omogenitate fără cusur. Jocul lor simplu, plin de sinceritate şi de emotivitate discretă a nordicilor, mi-a dat o senzaţie de artă vie şi puternică.

La Berlin am găsit atunci pe Agatha Bîrsescu şi pe Costică Radovici, care urma cursurile de dicţiune germană cu marele profesor Strackosch — graţie căruia a

şi izbutit să fie angajat la Teatrul din Nollendörferplatz. Ghinionul lui Radovici — sau mai bine-zis norocul teatrului românesc — a fost că foarte curînd Strackosch a murit subit şi Radovici lipsit de profesorul şi protectorul său a fost nevoit să renunţe la carieră în Germania şi să revină în ţară unde îl aştepta o întreagă serie de creaţii strălucite întîi alături de soţia sa Agatha Bîrsescu şi mai apoi în trupa Marioarei Voiculescu, a lui Davila şi, în fine, ca societar al Teatrului Naţional.

În cursul ultimilor ani au dispărut cîţiva dintre cei mai înzestraţi artişti ai noştri, unii tineri încă, putînd să mai strălucească în teatru spre gloria artei lor. Atunci au murit în răstimp scurt, unul după altul: Achile Popescu (1911), Petrache Liciu (1912), Costică Radovici (1916), Aristizza Romanescu, Ion Niculescu şi Cazimir Belcot (1917). Cîtă putere de muncă, cîte succese, cîte triumfuri reprezintă aceste şase nume de artişti! Toţi ar fi putut încă multă vreme să facă cinste scenei româneşti.

În timpul verii 1910 în locul agitatului şi veşnic chinuitului de teroarea scrisorilor anonime — industrie care graţie slăbiciunii sale înflorise — în locul „profesorului" Pompiliu Eliade, veni la cîrma teatrului vechiul prieten al tuturor artiştilor, priceputul, apreciatul şi cunoscutul critic teatral Iancu Bacalbaşa. Îşi vedea astfel realizată aspiraţia unei vieţi întregi închinate artei dramatice prin lucrările sale de autor şi de critic. Bun, blînd, om de înţeles, cu multă dragoste pentru teatru şi artişti, cu dorinţa de a marca direcţia sa — pe care poate o presimţea vremelnică — prin introducerea în repertoriu, pe lîngă cît mai multe lucrări originale, şi a cîtorva cap de opere străine. Astfel în partea întîi a stagiunii mi-a făcut plăcerea să monteze *Stîlpii societăţii* de H. Ibsen, tradusă de mine, încredinţîndu-mi marele şi dificilul rol al Consulului Bernyk, într-o distribuţie care cuprindea forţele cele mai vii şi mai evidente ale teatrului. Piesa pusă în scenă de P. Gusty, cu priceperea şi pătrunderea indispensabilă interpretării lucrărilor marelui nordic, a fost studiată de noi toţi cu străduinţă şi dragoste unanimă.

Sub privegherea sa şi mulţumită sfaturilor şi îndrumărilor pe care nu ni le-a precupeţit nici unuia dintre noi, am reuşit să dăm un spectacol vrednic de oricare mare scenă. Cel puţin asta a fost părerea generală — public şi presă. Totuşi *Stîlpii societăţii* nu s-a jucat în acea stagiune decît de zece ori. Distribuţia cuprindea pe marele nostru caracterist Ion Petrescu, unul dintre cei mai înzestraţi artişti care au ilustrat scena Naţionalului. (N-am întîlnit actor care să redea pe ţăranul român în mod mai simplu şi mai adevărat ca Ion Petrescu. În rolurile de caracter era desăvîrşit, în dramă ca şi în comedie. Cine l-a văzut poate compara cele două creaţii extreme din cariera lui: Titircă inimă rea din *Noaptea furtunoasă* şi Vornicul Cărăbăţ din *Viforul* şi îşi va da seama de elasticitatea, de bogăţia mijloacelor eclecticului său talent.) În *Stîlpii societăţii* juca cu intuiţia-i minunată pe maistrul Auler, constructorul de nave; alături de Demetriad — Iohansen, de N. Soreanu — Pastorul Roland, de Belcot — Hjalmar Tonnesen (cu repetatul şi sugestivul său oho! oho!) şi de Constanţa Demetriad — Lonna Hesel, Eugenia Ciucurescu — Martha Bernick, Tina Barbu — Dinna Dorf. Dimpreună cu tot restul numeroasei distribuţii am reuşit să realizăm un ansamblu care ne-a făcut cinste nouă, teatrului şi marelui Ibsen, iar publicului o deosebită plăcere. Ermette Novelli care s-a nimerit să asiste la unul din spectacole, în afară de felicitările exprimate pe scenă tuturor artiştilor, între patru ochi, prieteneşte, mi-a mărturisit că interpretarea piesei i-a făcut o puternică impresie de omogenitate. Mie personal mi-a atras luarea aminte asupra unor amănunte foarte folositoare plasticii personajului în anumite momente ale acţiunii de care bineînţeles m-am grăbit să mă folosesc spre desăvîrşirea interpretării mele [13, 14].

După *Stîlpii*, jucam un rol foarte frumos într-o piesă originală a lui G. Diamandy, *Dolorosa*, pictorul Ion Arnotă şi aveam drept parteneri pe N. Soreanu în pictorul Secoruş, din care a făcut o admirabilă figură de blazat, pe tînărul M. Ţancovici şi Zaharia Bîrsan, pe Tina Barbu într-un rol de model de ate-

lier şi pe Maria Filotti în rolul Tudorei cu care încerca pentru prima dată un rol de jună primă sentimentală.

Cu *Dolorosa* dimpreună cu Maria Filotti, sub impresariatul lui Lică Teodorescu am întreprins un turneu de douăsprezece spectacole prin oraşele principale ale ţării în octombrie 1912. Acesta era al treilea turneu afişat sub numele meu. Din acest turneu îmi amintesc o întîmplare fără mare importanţă care ne-a arătat nivelul artistic al publicului din provincie. Ajungînd la Bîrlad — pe atunci trupele în turneu nu călătoreau în vagoane speciale — spre marea noastră mirare, cuferele cu costume lipseau de la vagonul cu bagaje. Venisem de la Botoşani şi schimbasem trenul la Paşcani şi la Iaşi, probabil cufărul rămăsese în una din aceste două staţii aglomerate, urmînd să vie cu un tren următor. Eu ca eu, dar Maria Filotti cu drept cuvînt declară impresarului că nu joacă fără toalete. Am găsit că avea dreptate şi am aşteptat pînă la zece şi jumătate dimpreună cu tot publicul care umplea sala pînă la ultimul loc. În fine, la zece şi jumătate cedînd stăruinţelor publicului care ne ruga să jucăm şi fără costume (zicînd că în definitiv au venit să vadă piesa nu costumele), le-am îndeplinit dorinţa. Trecînd peste lipsa costumelor, publicul Bîrladului — oraşul natal al autorului, Diamandy — a făcut ovaţii şi piesei şi interpreţilor, în frunte bineînţeles cu protagonista care în faţa succesului obţinut se mai mîngîiase de lipsa frumoaselor sale veşminte, pe care le găsirăm aşteptîndu-ne în gară după miezul nopţii cînd plecam mai departe.

Întors în Bucureşti am fost chemat să înlocuiesc pe Nottara— plecat de data asta el în turneu — în rolul bătrînului şi simpaticului Ferney din *Păpuşile*, piesa încîntătoare a lui P. Wolff, rol frumos, gras şi foarte amuzant. După aceasta un rol de comedie în *Valurile iubirii* de Maria Rosetti. Rolul Radu era plin de spirit şi ca de obicei cînd jucam roluri de comedie petreceam şi eu o dată cu publicul din sală. Aveam ca parteneri o distribuţie de mîna întîi: Tony Bulandra, Aristizza

Romanescu, Lucia Bulandra şi M. Giurgea. Piesa a avut mai mult decît un succes de stimă, fiind apreciată unanim de presă şi cercetată de public. Cu rolul acesta mi-am încheiat activitatea în stagiunea 1911—1912, care spre sfîrşitul ei a fost întunecată de o mare pierdere pentru mine ca prieten şi pentru teatrul românesc: a murit Petre Liciu, cel mai fin şi mai eclectic dintre marii artişti. Eu am pierdut un tovarăş de copilărie, un camarad de teatru de la primii paşi încercaţi pe calea pe care ne-o alesesem şi pe care păşeam amîndoi ca iluminaţi, ca fascinaţi de visul nostru de artă. Abia împlinise 40 de ani, era în plină putere, în plină maturitate a inteligenţei lui sclipitoare şi a marelui său talent. A murit victima unei erori medicale şi a unei grave neglijenţe în sanatoriul Olkowsky. A murit conştient şi nemîngîiat. Am stat neclintit la căpătîiul lui pînă ce i-am închis marii şi expresivii lui ochi care din cauza dilatării excesive a pupilelor nu mai distingeau nimic. În ultima zi ofta şi scrîşnea tot timpul; îl ţineam de mînă şi din cînd în cînd îi udam buzele uscate scoarţă.

În după amiaza acelei zile veni să-l mai vadă medicul a cărui criminală neglijenţă îi provocase flebita; se apropie de patul lui pentru a-l întreba — doar ca să spuie ceva, căci vedea bine că nu mai avea decît cîteva ceasuri de trăit — dacă al doilea rînd de drenajuri funcţionau bine. Nu voi uita niciodată tresărirea întregului corp al lui Petrache Liciu, care cu ochii îndreptaţi spre locul de unde auzea vocea — căscaţi la exasperare ca şi cum ar fi vrut să spintece ceaţa ce-i acoperea, îi spuse cu un ton de amară imputare:

— Acuma e prea tîrziu doctore, prea tîrziu...

Abia putui să-l liniştesc. A murit noaptea la 12 şi a fost îngropat peste două zile la 3 aprilie în mijlocul unei mulţimi nemaipomenite. Numai cu ocazia înmormîntării lui ne-am putut da seama cît prestigiu avea asupra publicului numele şi talentul lui, bunătatea şi delicateţea lui ca om. Pe lîngă miile de admiratori care veniseră să-i aducă prinosul lor de dragoste, erau cîţiva bătrîni, văduve, copii săraci, dezmoşteniţi ai soartei care rămîneau prin moartea lui Liciu fără micul

ajutor, fără blîndul cuvînt de mîngîiere, fără obolul aproape zilnic pe care, deşi relativ sărac, tot găsea mijlocul să-l distribuie fără surle şi trompete.

Stagiunea următoare 1912—1913 începută tot sub direcţia lui Iancu Bacalbaşa se termină prin revenirea neaşteptată a lui Alecu Davila la cîrma teatrului. Îmi încep activitatea prin rolul Iorgu Ralea din piesa *Cumpăna* a cunoscutului publicist şi poet L. Dauş. Piesa slabă, protagonista inexistentă. Critica a scăldat-o în ce priveşte piesa, a lăudat interpretarea masculină şi a fost dreaptă cu protagonista.

Curînd după aceasta s-a montat *Un duşman al poporului* de H. Ibsen, de astă dată jucată în completul ei şi cu actul al IV-lea, al întrunirii, pe care îl omisesem la Craiova din lipsă de personal, (omisiune pe care de altfel o văzusem şi la trupele italiene şi care nu ştirbeşte cîtuşi de puţin nici înţelesul, nici eficacitatea lucrării). O întrunire populară, organizată într-un anumit scop se prezintă aproape sub acelaşi aspect oriunde ar avea loc, acelaşi caleidoscop de tipuri şi de caractere de care are nevoie autorul pentru ilustrarea tezei sale, fie că are loc în Norvegia, fie că e la noi la Tîrgovişte.

În distribuţie avui norocul să am ca parteneri între alţii pe Costică Radovici în rolul primarului, pe Iancu Niculescu în rolul Morten Kuhl, pe Belcot impecabil în tipograful Thomson şi pe A. Mihalescu în redactorul oportunist Hovatat. Fiecare cu multă evlavie pentru autor şi-a dat toate silinţele şi a pus tot talentul în serviciul piesei, reuşind să realizeze fiecare figurile întruchipate de autor. Presa n-a avut decît cuvinte de laudă pentru marele nordic, relevînd şi reuşita distribuţiei [15, 16].

Piesa a fost montată în scenă de mine şi m-am străduit să o pun la punct. Mi-am bătut mult capul, mai ales cu afurisita de întrunire pomenită, unde în afară de actorii care îşi vedeau conştiincios de treabă mi se dăduseră la dispoziţie cîţiva elevi de Conservator care pentru a se pune în evidenţă făceau exces de zel, iar

restul era compus din figuranţi — cei mai mulţi străini de teatru — aleşi la întîmplare şi aduşi numai la cele cîteva repetiţii de scenă. Cu asemenea elemente de ocazie am făcut tot ce am putut şi tot ce mi-a permis timpul şi lipsa lor totală de pricepere scenică.

Într-o seară venind la teatru după o întreagă zi de repetiţie, mă întîlnesc cu un coleg care cum mă vede îmi spune rîzînd :

— Nu ştii nimic ?

— Nu, ce să ştiu ?

— S-a schimbat directorul.

— Cum se poate ? Adineaori mă despărţii de conul Iancu.

— Ei, s-a dus, nu mai este. Tot adineaori a venit alt director.

— Alt director ? Cine ?

— Ghici.

— Cine, omule ?

— Alexandru Davila. Acum o oră a venit la teatru.

Nu mai rămăsese decît conul Iancu cu vreo doi de-ai lui. Stăteau la taifas în cancelarie, moş Alecu uşierul, ca de obicei în faţa uşii. Vine Davila grăbit, întreabă pe Alecu dacă directorul e acolo şi intră de-a dreptul fără să se anunţe, fără să bată la uşă.

— Bună seara, Iancule, zise Davila.

— Bună seara, Alecule, ce vînt te aduce ? zise jovial directorul.

— Vînt bun, Iancule. Scoală de-acolo şi dă-mi locul.

— Cum să-ţi dau locul ? răspunse mirat conu Iancu, crezînd că glumeşte.

— Arion şi-a dat demisia şi în locul lui a venit Costică Dissescu la instrucţie ; acuma e dus la Palat cu decretul să-l iscălească vodă. Aşa că, scoală frumos de acolo, să mă aşez eu. Şi bietul conu Iancu, gazetar vechi, critic influent, devotat teatrului, autor dramatic, fără a fi prevenit măcar, a fost înlocuit ca un simplu slujbaş. S-a sculat omul, şi-a strîns lucruşoarele, a sunat pe Alecu uşierul să-i aducă o birjă şi a plecat acasă.

Iar Alexandru Davila în aceeaşi seară patrona în frac loja direcţiei vorbind şi rîzînd tare, ca să atragă luarea aminte a publicului care nu avusese încă timp s-o afle din ziarele de seară.

Începuseră moravurile noi. Aşa-zisul „ritm nou" începuse să-şi arate de pe atunci vîrful urechilor. Davila cum a venit, primul lucru a fost să dea peste cap repertoriul pregătit, repetat şi învăţat şi să aleagă alte piese noi. Prima a fost *Sapho* de A. Daudet cu Lucia Bulandra în rolul protagonistei. Bine distribuită, bine montată, piesa a prins şi a făcut serie. La înfiinţarea „Companiei Bulandra" a rămas de drept — cîtva timp încă — în repertoriul Luciei Bulandra. Tony Bulandra în Jean Caussin, Ion Petrescu în bătrînul Cesaire, Livescu în Caoudal şi Belcot în La Borderie, din care făcuse o figură tragicomică nemuritoare de poet ratat. Agepsina Macri în Irena şi tînăra noastră camaradă Elvira Athanasescu — azi Elvira Popescu în rolul Alicei Roger îşi încercau primii paşi pe scenă. Eu jucam rolul inginerului Dechelette. N-aveam decît cîte o scenă mică în fiecare din cele 3 acte ; în al IV-lea în cîteva replici povesteam moartea Alicei Roger şi reuşeam să mă autosugestionez atît de complet încît făceam să se emoţioneze o clipă pînă la lacrimi publicul care pînă atunci rîsese.

În presa de a doua zi interpretarea mea este relevată de Karnabatt [17].

Cu rolul acesta am dovedit încă o dată că actorul nu are nevoie de lungi peroraţii pentru a cuceri publicul. E de ajuns ca rolului — oricît de scurt ar fi — actorul să-i substituie însuşi personajul. Cu căldură şi sinceritate uneori cîteva replici sînt de ajuns să-l facă să trăiască.

După *Sapho* a venit rîndul memorabilului succes al piesei *Păianjenul* a lui A. de Hertz, care s-a jucat, cu obişnuitele intermitenţe, din ianuarie pînă în aprilie. Piesă bine construită, bine scrisă, bine studiată şi mai cu seamă admirabil pusă în scenă de Paul Gusty. Marioara Giurgea şi Tony Bulandra au făcut două creaţii care vor rămîne în istoria teatrului românesc.

Concomitent cu cele două succese s-a montat piesa lui G. Diamandy *Chemarea codrului* ; în actul al doilea autorul desfăşoară o frumoasă limbă românească. Atîta muzicalitate şi armonie se degaja din frazele acestei piese încît la fiecare moment te mirai că nu le găseşti şi rima, aceeaşi impresie pe care mi-o lăsase proza scriitorului Théodore de Banville. Actul întîi este plin de mişcare, de viaţă, cu atmosferă caldă, reală şi patriarhală. Actul al II-lea, plin de lirism ; actul al III-lea păcătuieşte în construcţia sa prin intrarea inopinată a tătarilor, prin zbuciumul, luptele, răpirile, strigătele neîndeajuns de motivate care schimbă impresia puternică de pînă atunci într-un simplu spectacol de ochi cu totul nepotrivit restului lucrării. Nici finalul inspirat nu mai poate salva piesa. Ion Petrescu a făcut din rolul vornicului Iordache o legendară figură ; Constanţa Demetriad cu o ţinută admirabilă în Maria Rădeanu, Tony Bulandra minunat în Ioniţă şi Maria Filotti pentru a doua oară, în Anca, aborda genul junei prime lirică sentimentală. Figura episodică foarte reuşită (o scurtă schiţă de 10 replici) — plină de haz şi de adevăr — era rolul dascălului grec, redat cu o magistrală fantezie de Belcot. Eu jucam rolul postelnicului Gh. Costache, boier bătrîn moldovean, figură de planul al II-lea dar schiţat cu mult adevăr de autor şi care completa atmosfera ansamblului.

În *César Birotteau* de E. Fabre care urmă, jucam toţi cei patru din cabină. A fost un succes care a însemnat apogeul „Cabinei 5".

După succesul lui *César Birotteau* veni o cădere bruscă şi iremediabilă cu *Eu*, comedie de Labiche. Cu toată distribuţia aleasă ce i s-a dat, piesa n-a putut reuşi cum nu reuşise nici la Comedia Franceză cu Got, cu Thiron. Jucam : Soreanu, T. Bulandra, Belcot, Maria Filotti, Marioara Cinski — care îşi făcea debutul în comedie — şi eu în rolul lui de la Porcheraie. Publicul s-a arătat recalcitrant şi cu drept cuvînt căci este o piesă iremediabil ratată, printre multele şi nenumăratele comedii excelente ale marelui comediograf francez.

Cu rolul simpatic şi amuzant al lui Gr. Marineanu din populara comedie *Ce ştia satul* de Valjean mi-am

terminat activitatea stagiunii, ultima şi în cursul căreia am jucat de cele mai multe ori la Teatrul Naţional. Aveam în M. Filotti o strălucită parteneră care a realizat o creaţie excelentă în rolul soţiei. Fineţe, şiretenie, perversitate, cinism, necaz şi răzbunare au fost la perfecţie redate de tînăra actriţă în acest rol de cochetă, care rămîne unul din cele mai complete roluri. Simţeam o deosebită plăcere să joc piesa — care în fond nu-i decît un lung dialog — cu o parteneră atît de fină şi de inteligentă cu care îmi îmbinam pînă într-atît jocul, încît formam un ansamblu armonios, desăvîrşit de la început pînă la sfîrşit, după spusele autorului şi ale numerosului public care ne-a văzut jucînd de atîtea ori această piesă [18].

În timpul acestei stagiuni am fost invitat să iau direcţia de scenă a Teatrului Comedia nou construit. Aveam o mînă de actori tineri, unii cu talent, alţii numai cu bunăvoinţă. În fruntea lor strălucea Achil Popescu. Tînăr, de vreo 30 de ani, fiu de actor şi de actriţă, adică adevărat „figlio d'arte" cum le zic italienii, Achil moştenise de la părinţi temperament şi calităţi deosebite de cîntăreţ şi de actor. Din nenorocire, din cea mai fragedă copilărie, după ce făcuse cîţiva ani de şcoală, a tot colindat ţara în lung şi în lat cu trupa părintească. Numai de vreun an sau doi se stabilise în Bucureşti cu o trupă de operetă de provincie, în care imediat s-a făcut remarcat, preţuit şi iubit de public, atît în operetă cît şi în comedie, alături de colegul său Niculescu-Buzău.

În trupa de la „Comedia" a creat rolul chelnerului din *Cafeneaua mică* de Tristan Bernard, din care a făcut o remarcabilă creaţie. Tot sub direcţia mea de scenă a mai jucat rolul amantului din *Domnul vînează* de G. Feydeau, unde a cules aplauze unanime din partea publicului şi a presei. S-a prăpădit curînd, cosit în plină vigoare şi maturitate a talentului de o boală de cord. El a deschis lista neagră a pierderilor ireparabile suferite de teatrul românesc în ultimii ani dinaintea războiului.

Stagiunea următoare 1913—1914 începută sub direcţia Davila lîncezea neavînd nimic nou de jucat. Activitatea mea se mărginea în a apărea din cînd în cînd în reluările pieselor din anii trecuţi. Prin februarie schimbîndu-se guvernul, în mod automat se schimbă şi direcţia. În toiul stagiunii ne pomenirăm cu un provizorat al distinsului literat Al. Brătescu-Voineşti, care după puţin timp cedă locul lui G. Diamandy. În timpul interimatului lui Brătescu-Voineşti a avut loc punerea în scenă a piesei *Trecu o femeie...* de Romain Coolus.

Deoarece îşi exprimase mirarea şi părerea de rău că nu m-a mai văzut jucînd de multă vreme, se folosi de acest prilej să-mi ofere un rol. Astfel am primit rolul d-rului Jean Darcier din *Trecu o femeie*. Singurul rol din stagiunea 1913—1914 pe care l-am jucat cu nespusă plăcere, dîndu-i toată emotivitatea şi tot nervul. Aveam foarte puţini parteneri : în rolul soţiei pe Tina Barbu cu care jucam pentru prima oară. Piesa s-a jucat de multe ori pînă la sfîrşitul stagiunii, cînd sub direcţia lui G. Diamandy am plecat în turneu oficial în frunte cu însuşi directorul, avînd în repertoriu *Trecu o femeie, Dolorosa, Heidelbergul de altădată,* prin cîteva oraşe principale : Galaţi, Brăila, Craiova, Focşani şi Iaşi. Părerea directorului era ca şi a noastră, că publicul din provincie are dreptul să vadă şi el, acasă, piesele mai de seamă montate şi jucate în Capitală. Presa în unanimitate a lăudat piesa *Trecu o femeie,* montarea şi interpretarea ei [19].

Jucînd rar de tot, neavînd altă ocupaţie în afară de teatru decît lectura şi traducerile de piese, ne făcusem un obicei să ne petrecem cîteva ore aproape zilnic la terasa Oteteleşanu de curînd deschisă şi foarte cercetată de public. Cu Costică Radovici, P. Liciu, Achil Popescu şi vreo doi prieteni din afara teatrului petreceam acolo ceasuri în interminabile partide de domino. Încetul cu încetul obiceiul înteţindu-se şi cercul nostru mărindu-se, am părăsit sala mare din dreapta, aşa-zisa „Sala artiştilor" pentru o cameră mai retrasă amenajată într-adins pentru noi, unde în toate după amiezile mai spre seară ne strîngeam cîteva ore satisfă-

cîndu-ne nevinovata noastră patimă. Multora dintre noi trebuie să le mai fi rămas în minte ceasurile petrecute pe atunci în „Camera de chibzuire" cum îi ziceam. Scriitori, poeţi, sculptori, pictori, actori, ziarişti, tineri şi bătrîni, unii în pragul vieţii, alţii demult consacraţi — se perindau prin faimoasa „Sală a artiştilor" între zidurile-i afumate, la mesele de lemn, pe băncile şi scaunele veşnic insuficiente ! Seara, pînă noaptea tîrziu, prin fumul des de tutun întrezăream silueta caracteristică cu părul în vînt a lui Barbu Delavrancea, profilul burbonian al lui Alecu Davila, ochii mici şi inteligenţi ai lui Coşbuc, tipul fin al lui D. Anghel alături de Gîrleanu, de St. O. Iosif — ca să nu vorbesc de tinerii plini de visuri care pe atunci abia îşi ascuţeau armele de luptă şi care au izbutit pînă astăzi să-şi facă fiecare un nume în artă şi literatură.

În stagiunea următoare 1914—1915, după izbucnirea războiului mondial, Diamandy fiind trimis de către guvern să organizeze în străinătate o propagandă cît mai activă franco-română, plecă la Paris lăsînd teatrul pe mîna unei tinere rude sau mai bine-zis la voia întîmplării. Ca de obicei de îndată ce vine o direcţie slabă în fruntea instituţiei, intrigile, sforile se răsfaţă. O distribuţie afişată seara era modificată pînă dimineaţa şi iar remodificată pînă să înceapă repetiţia. O piesă azi pusă în scenă, mîine se scotea ca să se pună alta, care după cîteva zile iar dispărea de pe biletul de serviciu pentru a face loc unei a treia sau iar piesei dintîi. O harababură de dispoziţii, de ordine şi contraordine dovedea pînă la evidenţă starea tulbure ce domnea în teatru, pradă poftelor şi ambiţiilor nejustificate. Piesele se jucau atît de slab, cu distribuţii atît de fanteziste, cu puneri în scenă atît de nepuse la punct, încît reţetele serale încetul cu încetul scăzuseră aproape la zero. Mie personal mi s-a dat o lovitură care m-a costat atunci — mărturisesc — dar care după atîţia ani mă face să zîmbesc. Directorul Diamandy întorcîndu-se de la Paris la începutul repetiţiilor, venise cu o piesă nouă de De Flers şi Caillavet, al cărui drept de reprezentaţie

îl cumpărase şi care se jucase cu succes de Huguenat la Comedia Franceză toată vara. Mă cheamă şi îmi spune : Uite, ţi-am adus o piesă pe care am văzut-o la Paris, are un rol potrivit pentru tine. Tradu piesa şi adu-mi-o s-o pun în repetiţie. Eu, bucuros, o traduc în cîteva zile, i-o aduc şi el imediat o dă să se scoată rolurile. Între timp are loc plecarea urgentă şi neaşteptată a directorului. Eu văzînd că nu se mai pune piesa în repetiţie întrebam cînd pe locţiitorul de director, cînd pe subdirector care cunoştea distribuţia făcută şi semnată de director înainte de plecare — ce-i cu piesa ? Mi se răspundea ba că nu s-au scos rolurile, ba că se pune săptămîna viitoare, ba că o mai amînă că nu sînt parale pentru decoruri şi cîte, cîte. În fine într-o zi se afişează distribuţia în foaier. Curios mă uit pe listă şi rămîn încremenit. Rolul dat mie de director fusese distribuit altuia. Am tăcut şi am zîmbit. Ştiam ce soartă va avea piesa. După patru spectacole a căzut, deşi în parte era bine distribuită. Protagonistului i se cereau anume calităţi de adîncime, de naturaleţe şi de emotivitate.

Fiindcă prima jumătate a stagiunii nu jucasem absolut nimic, drept compensaţie pentru „lucrătura" a cărei victimă fusesem, direcţia mi-a cerut să-i dau o piesă să mi-o pună imediat în scenă. Cu un an în urmă venise în turneu şi jucase la Teatrul Naţional vechiul şi bătrînul meu profesor Sylvain, vice-decanul pe atunci al Comediei Franceze, trei piese : *Ludovic al XI-lea* de Casimir Delavigne ; *Papà Lebonnard* de J. Aicard şi *Apostolul* de Paul Hyacinthe Loyson. Primele două le cunoşteam şi le mai văzusem jucate de Ermette Novelli, a treia era nouă, inedită chiar, deoarece nici la Paris nu se jucase decît o singură dată la Odeon şi atunci numai cu „invitaţii" şi iată de ce : în acelaşi timp Paul Bourget scrisese şi jucase la teatrul Vaudeville — mi se pare — *Le Tribun*. Creată magistral de Lucien Guitry nu avusese decît un succes de stimă, datorită marelui artist.

În aceeaşi primăvară sub impresariatul lui Lică Teodorescu am purtat în triumf prin ţară *Apostolul* în 15 spectacole date de la 23 martie pînă la 6 aprilie.

După ultima reprezentaţie a turneului dată în Dobrogea, în timp ce ne întorceam cu trenul la Bucureşti aflăm din ziare atentatul săvîrşit asupra lui Alecu Davila.

În cursul verii războiul mondial fiind în toi în apus, am avut totuşi bucuria de a ne pomeni în Bucureşti cu Eduard de Max dimpreună cu Marioara Ventura. Ventura a rămas în ţară — plecînd şi la Iaşi pînă după terminarea războiului, luînd parte la strălucita activitate din spatele frontului din Moldova. De Max însă a plecat în toamnă prin Rusia îndărăt în Franţa. În vara aceea am mai petrecut cu ei multe zile şi seri la mine acasă. Ne-am reamintit şi unul şi altul întreaga noastră copilărie, tinereţea şi timpul petrecut la Paris. Cîte figuri, cîte clipe interesante pentru amîndoi evocam în grădina casei mele, în convorbirile noastre care ţineau pînă noaptea tîrziu, uneori pînă la răsăritul soarelui.

Eduard spunea uneori la fosta grădină Ambasador — azi Cărăbuş — versuri în franţuzeşte. Mi-aduc aminte între altele de o poezie de ocazie *Les mains* de Henry Vernet pe care o spunea cu toată puterea şi convingerea temperamentului său exuberant. La Arenele Romane cu ocazia unei manifestaţii dramatice muzicale a jucat scena Umbrei din *Hamlet*. Cu acest prilej l-am cunoscut deaproape pe marele artist George Enescu, gloria muzicală a neamului nostru, care primise a-şi da concursul la spectacol.

Stagiunea 1915—1916 începe sub o nouă direcţie. Diamandy fiind mereu reţinut la Paris şi treburile la teatru mergînd din ce în ce mai prost, guvernul a împuternicit pe I. Procopiu, directorul „Viitorului" şi al „Independenţei" şi membru în comitetul de administraţie al Teatrului Naţional să ia asupră-şi conducerea acestei „nenorocite" instituţii care întotdeauna a fost considerată ca o belea, de toate partidele la putere. Ajunsese să servească doar ca să astupe gura vreunui pretendent mai pîrlit rămas neplasat la împărţeala cinurilor. Procopiu fiind, se vede, din cale afară de ocupat găsi de cuviinţă să conducă teatrul de la dis-

tanţă, fără să mai fie nevoit a se deplasa. Şi-a făcut păcat şi a trimis om în loc.

Drept e că în primul an, graţie bunului simţ al lui Procopiu nimic n-avea voie să facă noul director, nici o măsură să ia sau vreo hîrtie să iscălească fără prealabila aprobare a stăpînului de la „Independenţa". A descălecat la teatru spre toamnă cu două-trei zile înainte de premiera piesei *Azilul de noapte* de Maxim Gorki, piesă care a cerut vreo 41 de repetiţii deoarece nici o distribuţie n-a suferit poate mai multe schimbări şi modificări ca distribuţia acestei piese şi poate asta a fost spre binele ei, căci prin perindarea mai multor artişti în unele roluri, pînă la fine au rămas în majoritate cei care erau mai potriviţi. Pusă în scenă cu deosebită evlavie de P. Gusty — care de mult încă hrănea dorinţa de a o monta la Naţional — frumoasa lucrare a lui M. Gorki a fost studiată de noi toţi cu o sîrguinţă împinsă pînă la patimă. Prima reprezentaţie a avut un efect covîrşitor asupra publicului care umplea sala pînă la ultimul loc. A fost cea mai bună reclamă a piesei care a ţinut afişul cu intermitenţele obişnuite Naţionalului 17 spectacole, aproape mai toate cu casa închisă. A fost una din cele mai desăvîrşite manifestaţii de artă realizată ca ansamblu pe scena românească. Îşi puseseră în slujba ei tot talentul, tot sufletul şi toată inteligenţa Constanţa Demetriad în Vasilisa, Eugenia Ciucurescu în Nastia, Agepsina Macri-Eftimiu în Nataşa, Ana Luca în Ana şi Sonia Cluceru în Kvaşnia, precum şi C. Radovici, neîntrecut în Actorul, R. Bulfinski în Satin, A. Mihalescu în Baronul, I. Morţun în Medvediev, Achile în Bubnov, Barbelian în Kostiliov, Storin în Vaska Pepel, Manu în Alioşka, Ciprian în Kleşci iar eu în rolul bătrînului Luca. Am simţit o deosebită atracţie pentru misterul simbolic ce învăluia figura bătrînului vagabond. Un amestec de blîndeţe, de bunătate îndemnătoare înspre bine pentru toţi declasaţii aceia atît de viu şi de adevărat redaţi de autor, în decăderea lor.

Presa în unanimitate a fost plină de laude la adresa întregii interpretări.

Tot restul stagiunii nu mi s-a mai dat nici un rol cu toate străduinţele mele. Se urmărea intrarea lui Costică Radovici în Societate şi eram cu desăvîrşire dat la o parte ca şi cînd (aşa cum se întîmplase în *Azilul de noapte)* piesa n-ar fi cîştigat avîndu-ne pe amîndoi în distribuţie.

Pe zi ce trecea simţeam nevoia de a-mi cheltui energia, de a-mi pune tot mai în evidenţă experienţa şi cunoştinţele ce dobîndisem în 25 de ani de carieră. În 1913—1914 jucasem un singur rol în toată stagiunea, în *Trecu o femeie.* În stagiunea următoare 1914—1915 jucasem iar un singur rol nou, *Apostolul* şi acela cu cîte piedici şi mizerii. Cu cît rolurile pe care apucam să le joc printre picături aveau mai mare succes şi făceau mai multă vîlvă, cu atît mi se puneau tot mai multe piedici, cu atît simţeam în jurul meu o atmosferă din zi în zi mai greoaie, mai ostilă şi deci mai puţin prielnică oricărei bune realizări artistice. Parcă în mod tacit mi se imputa că îmi permit să obţin succese chiar în atît de rarele ocazii ce mi se dădeau. După *Azilul de noapte,* jucat în septembrie şi octombrie nu s-a mai găsit nici un rol pentru mine în tot repertoriul anului. Amărît, plictisit, disperat, m-am hotărît să fac pasul cel mare. Cum împlineam 20 de ani de serviciu oficial — minimum cerut de legea Pompiliu Eliade, pentru a fi scos la pensie din oficiu — am rugat pe Procopiu să-mi redea libertatea. N-am vrut să fac personal cererea în scris, căci legea prevedea că în acest caz nu aş mai fi avut dreptul să beneficiez de pensie decît de la o anumită vîrstă înainte ; de aceea am rugat direcţia ca scoaterea mea la pensie să se facă „din oficiu". După cîteva obiecţii — numai de formă şi de politeţe — eu cred că le era chiar frică să nu mă răzgîndesc cumva — mi s-a promis că în obişnuitele comitete de la finele stagiunii se va avea în vedere şi chestiunea mea.

Pînă atunci mi s-a îngăduit să mai apar într-un rol, *Papà Lebonnard,* pe care demult desmierdasem speranţa să-l joc pe scena Naţionalului. De cîte ori propusesem piesa mi se obiectase că după Novelli s-au încercat şi alţii să joace rolul şi n-a prins piesa şi deci nu se vede utilitatea de a se mai pierde vremea cu montarea unei

piese menite mai dinainte unei căderi. Acum însă spre uimirea mea mă văzui chemat şi întrebat dacă nu vream înainte de plecare să joc *Papà Lebonnard,* neştiind că se plănuise mai dinainte să nu se joace decît abia în ultima săptămînă a stagiunii — volens nolens — să nu poată avea mai mult de trei ori patru spectacole. Eu neştiutor şi de bună credinţă am primit cu entuziasm. La urmă mi-am dat seama că se plănuia să plec dacă se putea din Naţional pe o cădere, scontată la sigur mai dinainte. Cu cît căderea ar fi fost mai catastrofală, cu atît şi scoaterea mea la pensie ar fi fost mai justificată şi se potrivea mai bine formulei prevăzute de lege : scădere vădită de talent.

Piesa aceasta atît de cunoscută astăzi — numai eu am jucat-o de vreo 50 de ori de atunci — a fost montată cu toată tragerea de inimă de P. Gusty şi a fost interpretată cu tot talentul şi însuşirile cerute de către C. Demetriad şi Lily Popovici, precum şi de Valentineanu, A. Barbelian, A. Atanasescu şi Chr. Duţulescu. De unde se sconta o cădere, dracul vîrîndu-şi coada răsturnă socotelile şi obţinurăm un enorm succes. Cu toate sălile arhipline, piesa atingînd închiderea stagiunii n-a fost jucată decît de patru ori. Citiţi bine, numai patru spectacole. La reluarea ei în 1920, despre care voi vorbi la timp, s-a jucat de peste 20 de ori, seară de seară, spre deplina mulţumire a publicului care aproape şi uitase de nenorocitele patru spectacole ce îmi fuseseră acordate cu patru ani în urmă, ca o ultimă graţie de direcţia Naţionalului. Întreaga presă a abundat în elogii [20, 21, 22, 23, 24, 25, 26].

În urma cronicilor din presă, direcţia se simţi oarecum atinsă de manifestările publicului faţă de mine, luîndu-le drept o manifestaţie ostilă ei. Rămînînd consecventă şi credincioasă felului de a se purta faţă de mine, mă întări şi mai mult în dorinţa de a scăpa cît mai curînd de atmosfera neprielnică ce respiram, din zi în zi mai greoaie şi mai nocivă. Simţeam că dacă aş mai fi rămas acolo încă un an sau doi, aş fi ajuns să nu mai fiu în stare să dau artei mele tot ce mă simţeam încă în stare să realizez, chiar aşa rar cum ajunsesem să joc. Era o chestiune vitală, de pură existenţă ar-

tistică ; şi cu toate că eram în plin război mondial şi în ajunul intrării noastre în război totuşi n-am pregetat şi am stăruit să mi se redea libertatea să fiu pensionat. Într-adevăr pe ziua de 5 aprilie am primit mult aşteptata adresă [26].

După elogiile şi entuziasmul de după premieră, ştirea scoaterii mele la pensie din oficiu a constituit o surpriză pentru presă şi public. Pe de altă parte, veşnica şi neobosita „ocultă" găsise de cuviinţă să răspîndească zvonul că am fost scos la pensie din cauză de scădere vădită de talent [28].

Văzînd că întreaga presă era plină de laude la adresa mea, publicai o scrisoare la ziarul „Rampa", pentru a linişti numerosul public care şi de astă dată ca şi în alte nenumărate rînduri mi-a arătat că îmi stimează şi îmi apreciază activitatea, chiar aşa redusă la minimum cum ajunsese [29].

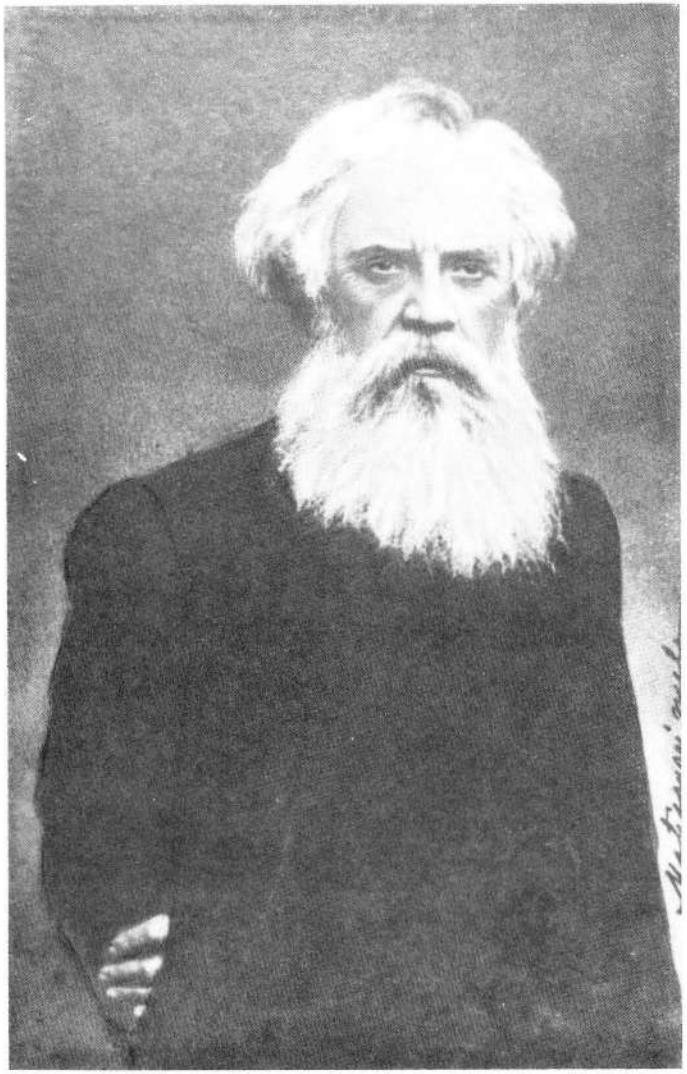
Curînd după ieşirea mea la pensie mi s-a dat la grădina „Suzana" o masă colegială în cea mai strictă intimitate de către camarazii mei în frunte cu C. Nottara şi P. Gusty. Am petrecut cîteva ceasuri de glume şi voie bună, într-o atmosferă de caldă şi cordială prietenie şi de urări pentru viitor.

C A P I T O L U L VI

„Teatrul Modern". Războiul, Rechemarea. Ocupaţia. Ultimii ani la Naţional

După cum declarasem în ziarul „Rampa" nu părăsisem Naţionalul pentru a mă retrage din teatru. De vreo cîţiva ani simţeam bine că pe măsură ce autoritatea mea artistică se manifesta mai vădită şi mai puternică de la rol la rol, cu atît atmosfera din jurul meu

Din caietul de repertorii al lui Petre Sturdza: „rolul Luca Pribeagul din piesa *Azilul de Noapte* de M. Gorki — ţăran rus de 60 de ani. Costum: cizme de pîslă cîrpite şi cusute cu sfoară, cîrpe şi zdrenţe multicolore, frînghii, pantaloni rupţi şi pătaţi maro închis, cămaşă rusească, frînghie la mijloc, vestă neagră zdrenţuită, caftan cafifea neagră, căciulă ruptă de blană, ciomag, sac de pînză, samovar şi tingire"



Din nou într-un rol ibsenian, una din marile creații de maturitate ale lui Petre Sturdza: *John Gabriel Borckman* (1919)

în teatru devenea mai irespirabilă, cu atît aveam tot mai mult de luptat pentru a reuşi să prind o nouă ocazie de a mă afirma. În piesele ce se prezentau teatrului, dacă era un rol pentru mine se da cu siguranţă altuia, piesele ce prezentam eu se tot amînau la calende sub diferite pretexte sau dacă se puneau în scenă, se puneau fără mine ; dacă, în fine, reuşeam să mi se pună ceva în repetiţie, întotdeauna printre partenerii principali distribuţia trebuia să primească şi elemente slabe sau ne la locul lor, parcă anume introduse ca să mai tempereze sau chiar să anihileze efectul ce aş fi putut obţine cu o distribuţie bună şi omogenă. Toate acestea numai ca să-mi facă viaţa nesuferită în teatru. Eram un izolat, mai ales de la moartea lui Petrache Liciu şi mai cu seamă de cînd la direcţia teatrului se perindau tot soiul de nechemaţi, bombardaţi de cluburile politice şi care prin slăbiciunea şi nepriceperea lor îngăduiseră camarilelor, bisericuţelor, „ocultei" într-un cuvînt, să-şi ţească în voie reţeaua de intrigi, de invidii, de mizerii, toate în dauna intereselor superioare ale artei.

Experienţa, cunoştinţele, dragostea mea de artă şi dorul meu de muncă nu se puteau împăca cu apatia şi inacţiunea la care eram osîndit de cîţiva ani încoace. Jucam, cum s-a văzut, maximum un rol pe stagiune, ceea ce reprezenta abia 30—40 de spectacole în timp de 8 luni pe stagiune care îndeobşte se compunea din peste 300 de spectacole.

La chemarea lui Alecu Davila — atunci cînd el părăsise Naţionalul — plecaseră cu cîţiva ani în urmă toate elementele tinere cărora le dase el ocazia să se manifeste şi formaseră compania de la Liric, apoi cea de la Modern şi acum în urmă cea de la teatrul Comedia, sub următoarele firme : Compania Davila, care apoi se împărţi în mai multe trunchiuri, Compania Bulandra cu Marioara Voiculescu, apoi compania Marioara Voiculescu singură, cu concursul lui Costică Radovici şi compania soţilor Bulandra, care prin 1915 cu colaborarea Marioarei Voiculescu şi a Marioarei Ventura reprezenta cel mai strălucit ansamblu de teatru românesc.

Plecat din Național, am luat în tovărășie cu Victor Antonescu teatrul Modern rămas liber. Ca elemente feminine în afară de soția mea și aceea a tovarășului meu, pentru un număr definit de spectacole ne asigurasem concursul Marioarei Voiculescu în reprezentații.

Proiectul nostru însă nu a avut urmări, deoarece începînd repetițiile stagiunii la 8 august, la 15 august s-a declarat pe neașteptate mobilizarea și din trupa întreagă pe care ne-o formaserăm, am rămas numai eu și întregul personal feminin. Toți angajații noștri cu tovarășul meu în frunte plecară să-și facă datoria de ostași.

Urmară, precipitîndu-se, nenumăratele și dureroasele evenimente ale războiului: bombardările Zeppelinului noaptea, ale fockerurilor ziua, clădiri avariate noaptea, hecatombe de victime nevinovate ziua. Starea de înfrigurare și de îngrijorare ridicase oricui gîndul și dispoziția de a mai cerceta spectacolele, fie de teatru, fie de cinematograf. Trupa Națională ca și trupa Bulandra și trupa mea găsindu-se descompletate erau puse în imposibilitatea să înceapă vreo activitate. Pentru asta ar fi trebuit ca în asemenea momente să se găsească în fruntea teatrului un om, un caracter și o mînă de fier care prin prezența, prin curajul și sîngele său rece să se impună artiștilor și să-i silească să-și reia ocupațiile, după cum se întîmplase la Paris sub bombardamentele teribile ale escadrilelor germane și ale tunului care bătea de la 100 km.

Teatrul Național grație enormelor sale ziduri, neînchipuit de groase — mai ales la parter și subsol — ajunsese adăpostul de zi și chiar de noapte uneori al celor mai slabi de înger din personalul său. „Fortul Chabrol" așa era denumită una din nenumăratele tainițe în care se grăbeau să se instaleze cîteva familii ale artiștilor de prin împrejurimi, de cîte ori suna alarma și suna des. Într-o dimineață, îmi aduc aminte, mă găseam la teatru și tocmai stam de vorbă pe culoar cu directorul cînd numai ce-l văd deodată îngălbenind ca turta de ceară — urechea-i exersată auzise înaintea mea alarma clopotului de la Mitropolie — devenind

din ce în ce mai nervos, mai distrat, pierzîndu-și șirul vorbei se zăpăcise și pînă să-mi dau seama de cauzele care îl aduseseră în starea asta, cît te ștergi la ochi se făcu nevăzut, dispăru dinaintea mea parcă ar fi intrat în pămînt. În timpul ăsta începuse bombardamentul șrapnelelor noastre și din cînd în cînd, mai surd, zgomotul bombelor din aeroplane. Personalul teatrului zăpăcit se răspîndise pe sălile direcției prin cancelariile rămase pustii. Scot capul pe fereastră și văd sus în albastrul cerului un focker făcînd ronduri tot mai mici deasupra teatrului. Avui presimțirea că o să ne pomenim cu o bombă. Strig lui moș Alecu ușierul să deschidă toate geamurile ca să nu se spargă din cauza deflagrației și puțin după aceea o explozie puternică deschise toate ușile. Bomba căzuse și explodase în curtea din dos a teatrului, împroșcînd ambele clădiri — a teatrului și a magaziei de decoruri — cu schije, fără a sparge nici un geam, dar rănind grav pe șeful mecanic al teatrului, care și muri în 24 de ore. Sus pe sală și pe scări bărbații alergau, femeile țipau și leșinau. Am căutat să liniștesc pe unii și să dau ajutor altora, iar după ce se mai potoli lumea întreb pe moș Alecu: dar unde a dispărut așa de repede directorul?

— Căutați-l, îmi spune el cu un zîmbet cu multe înțelesuri în „Fortul Chabrol".

— Unde, zic eu?

— La adăpost, cu toți ceilalți. Și bătrînul îmi indică un drum întortocheat și întunecos care ducea într-un cotlon necunoscut, făcut în zidul dinspre strada Matei Millo, gros în acea parte de 2—3 metri. Acolo găsii cîțiva actori cu soțiile, cu copiii, iar în frunte directorul, mai palid și mai tremurînd decît toți. Le-am anunțat terminarea bombardamentului și am ieșit la lumină.

La întoarcerea de la Iași unde am stat o lună încheiată — de la 19 septembrie la 19 octombrie — am găsit adresa din partea direcției Teatrului Național, prin care, în virtutea legii excepționale, eram rechemat în activitate pe ziua de 1 noiembrie 1916.

După bătălia de la Neajlov, dată pentru apărarea Bucureștilor, Bucureștiul fiind evacuat și de trupe și de

autorităţi, direcţia Teatrului Naţional n-a fost în stare să obţină pentru artişti locuri în unul din nenumăratele trenuri care cărau în Moldova vinurile din pivniţele celor de la putere, pisicile şi căţeii de lux ai metreselor oamenilor zilei. Era un „scape cine poate" general şi întristător pentru mentalitatea clasei guvernante. Împrejurul casei mele în fiecare noapte, timp de două săptămîni auzeam venind, stopînd şi manevrînd camioane peste camioane care încărcau de zor mobilele, bagajele şi familiile vecinilor mei din dreapta, din stînga, sau de peste drum. Pe mine însă — care abia întors de la Iaşi avusesem ocazia să văd pe drum cîteva tablouri caracteristice de pribegie a refugiaţilor ce veneau din Dobrogea — o presimţire puternică mă ţinea legat de casa în care stam şi o voce internă parcă îmi şoptea stăruitoare: „Stai pe loc, rămîi unde eşti, n-o să fie nimic." E drept că am plecat de trei ori singur să văd cum stau lucrurile la Gara de Nord. În două rînduri, de la Matache Măcelaru înainte mi-a fost cu neputinţă să pătrund. O mare de capete, de trăsuri, de automobile, de camioane şi de căruţe ocupau toată Calea Griviţei — strada şi trotuarele — pînă mult dincolo de gară. A treia oară după o luptă disperată de vreo cîteva ceasuri şi sub protecţia unui ofiţer am răzbit în sfîrşit pe din dosul gării — azi peronul sosirilor — şi am reuşit să ajung pe peroanele de plecare de-a lungul unor trenuri în care am văzut femei, copii, urcîndu-se traşi de mîini ori de picioare pe ferestre. Femei leşinate din cauza înghesuielii, o fetiţă de vreo 8 ani înăbuşită, călcată şi strivită în picioare pe culoarul unui vagon — aruncată moartă pe peron... Grozăvii!

Toate astea — cum aveam şi eu doi copii mici — m-au hotărît, fie ce-o fi, să înfrunt soarta şi să rămîn în Bucureşti.

Am auzit că un ministru primind o delegaţie a Teatrului Naţional cu decanul artiştilor în frunte, la solicitarea de a li se înlesni plecarea în Moldova fruntaşilor artei dramatice le-ar fi răspuns:

— Aşa, că eu numai grija voastră o am acum. Mai staţi şi voi pe loc că n-o să vă mănînce nimeni...

Totuşi o parte din artişti au apucat să plece urmîndu-şi directorul care înainte de a pleca avu grijă să delege pe Ar. Demetriad, cel mai vechi dintre societarii rămaşi după bătrînul I. Petrescu, cu conducerea intereselor artiştilor săi rămaşi în teritoriul ocupat. Mi-aduc aminte că în timpul bătăliei de la Neajlov tunurile bubuiau şi făceau să zăngăne toate geamurile.

Ziua de 23 noiembrie, zi de doliu naţional, zăbranic întins peste un întreg popor obidit care îşi vedea pămîntul şi capitala ţării cotropite. Zi mohorîtă, burniţă şi umezeală.

Mi-aduc aminte că la unul din geamurile berăriei „Cooperativa" din piaţa teatrului — pustie la ora aceea — o mînă de actori stam consternaţi şi priveam de după perdele defilînd trupele duşmane în sunetele unei melodii străine sufletelor noastre.

În aceeaşi zi ne fu dat să asistăm şi la un spectacol ilariant care cu toată deprimarea în care ne găseam, ne mai ridică moralul deprimat, mai înveselindu-ne puţin. Pe la 4 după amiază auzirăm geamparalele răsunînd întocmai ca la moşi şi văzurăm defilînd armata turcească de ocupaţie: un biet batalion comandat de un ofiţer călare pe un cal alb apocaliptic şi cu scările de la şa legate cu frînghie. Soldaţii fără fesuri, cu nişte glugi kaki pe cap, plouaţi şi rupţi de oboseală îţi inspirau mai mult milă decît teroare.

Ne strîngeam toată ziua, dimineaţa şi după prînz la teatru. Deşi aveam combustibil suficient, din economie nu se mai aprindea focul la calorifer, ci ne adunam cu toţii în camera de jos a Secretariatului, singura înzestrată cu o sobă mare de teracotă. Tot ce era artist de proză rămas în Capitală, cei care chiar nu făcuseră parte niciodată din trupa Naţionalului din spirit de corp veniseră să se adăpostească între zidurile bătrînului templu. Stam ca un cîrd de vrăbii zgribulite şi îngrijorate, oploşite sub un gard în aşteptarea crivăţului pe care îl simţeam venind. Maximilian şi Leonard căpă-

taseră învoiala să redeschidă stagiunea lor de operete la Liric.

Trăsuri aproape nu mai existau în Capitală — puţinele care mai circulau erau la dispoziţia exclusivă a comandaturii, nimeni neputîndu-se servi de ele fără un „Ausweis" special. Populaţia românească nu avea voie să circule prin oraş decît pînă la 8 seara, de la această oră în sus numai cu Ausweis special. Pe lîngă asta se mai pusese şi o iarnă cumplit de grea în toată ţara, încît zăpada sta pe străzile capitalei de vreo 2 metri înălţime în unele locuri, de nu se vedea om cu om de la un trotuar la altul, iar viscolul înteţindu-se, vreo 10 zile nimănui nu-i mai ardea să-şi scoată nasul afară. Aşa fiind, publicul care frecventa Liricul era compus numai din militari aliaţi străini şi prietenii lor de ocazie, care ca prin farmecul unei baghete magice ţîşniseră din toate cutele cele mai ascunse ale Capitalei, unde pînă atunci stătuseră dosiţi.

Într-o după amiază tristă şi întunecoasă veneam spre seară de la teatru acasă trecînd prin faţa şcolii „Clemenţa". Cum mi se stinsese luleaua mă opresc s-o aprind înaintea primei porţi. La poartă era instalată o gheretă cu o sentinelă, şcoala fiind transformată în cazarmă turcească şi un soldat turc într-o şubă mare sta de gardă. În timp ce îmi aprindeam luleaua aud sentinela spunîndu-mi într-o românească curată, deşi cu un accent care îmi părea cunoscut :

— Domnişorule, dă-mi şi mie rogu-te un foc să-mi aprind hastă ţigară.

— Poftim, zic eu, uitîndu-mă mai de aproape la soldat, mirat să aud un turc vorbind aşa de curat româneşte.

— Dar cum de ai învăţat să vorbeşti aşa de repede româneşte ? îl ispitesc eu.

— Apoi... îs român boierule, cum să nu vorbesc, păcatele mele, îmi zise rîzînd omul, de astă dată cu un pronunţat accent ţigănesc. Sînt „prizonier" şi mi-a dat turcul o băncuţă să fac de gardă în locul lui, că-i al dracului de ger şi îngheţa de-a-npicioarelea, vai de mama lui.

Soldat român prizonier, făcînd de pază la o cazarmă turcească ! Multe şi ciudate lucruri mai vedeam de cînd cu războiul ăsta.

Am stat noi oploşiţi la teatru pînă prin februarie. În locul lui Demetriad a venit — numit de biroul ce mai fiinţa încă la Ministerul Instrucţiei Publice — ca director Iancu Bacalbaşa. A stat cîtva timp, foarte puţin şi apoi a venit Ion Filitti, director delegat. În timpul acesta se prezentaseră la teatru în mai multe rînduri cîţiva subofiţeri germani tot dînd tîrcoale clădirii. Într-o zi ne pomenim că pe lîngă direcţia noastră vine şi un director german, căpitanul baron von Chebstael, înaintat apoi director general al propagandei şi artelor în teritoriul ocupat. Nobil de origină, fost ataşat militar al Germaniei pe lîngă Vatican, foarte cult şi om de lume, vorbea la perfecţie engleza, franceza şi italiana. Un german subţire şi inteligent ca puţini alţii. Din consfătuirile ambelor direcţii rezultă planul de activitate. Cum iarna era foarte grea şi străzile tot impracticabile, se stabili ca începînd din luna martie trupa română să joace numai spectacole de zi pentru publicul românesc, iar trupa germană, care venise şi se instalase alături de noi în teatru, să joace numai spectacole de seară pentru garnizoană, funcţionari germani şi ai lor, singurii de altfel învoiţi să circule cu trăsurile sau pe jos de la opt seara înainte.

Am început cu *Fîntîna Blanduziei* în ziua de 7 martie cu Aristide Demetriad în Horaţiu, C. Demetriad în Neera şi Eugenia Ciucurescu în Geta. Eu jucam pe Mecena. Formasem un ansamblu bun, aproape numai societari în toate rolurile. Sala plină pînă la ultimul loc. Cînd după atîtea luni de ocupaţie, de restrişte şi de obidă, porni să răsune pe scenă iar graiul românesc, în dulcea limbă a lui Alecsandri, o intensă emoţie cuprinse inimile spectatorilor şi mulţi îşi simţiră ochii umezi de lacrimi. Piesa a fost jucată cu antren, frumos montată şi a stîrnit admiraţia străinilor care de curiozitate veniseră să vadă teatrul românesc. Ni se dădu voie să jucăm orice piesă românească — bineînţeles numai cele

fără aluzii politice, naţionaliste — şi piese traduse numai din repertoriul german sau scrise de autori făcînd parte din ţările neutre. Orice lucrare datorată penei unui autor făcînd parte din ţările Înţelegerii, era cu desăvîrşire oprită. Cu mare greutate am putut strecura pe Shakespeare şi pe Molière. Iar din modernii francezi n-am putut juca nici una din piesele pe care le aveam în repertoriul teatrului, decît cu condiţia de a le supune unei adaptări, „sui generis" pe cît de ciudată pe atît de neaşteptată. Acţiunea oricărei piese franceze, italiene sau engleze moderne trebuia neapărat transpusă sau în Spania sau în Olanda, iar personajele trebuiau botezate cu nume ori spaniole ori olandeze. Aşa bunăoară jucarăm *Necunoscuta (La femme X)*, cunoscuta melodramă a lui Al. Bisson, transformaţi pe scenă în spanioli, cu nume care mai de care mai sonore şi mai abracadabrante. Lumea din sală care cunoştea piesa, deoarece o văzuse de atîtea ori pe scena Naţionalului cu adevăratele ei nume proprii, n-a dat nici o atenţie schimonosirii lor, iar cenzura a fost satisfăcută. Am jucat la Naţional pînă la jumătatea lunii mai 1917. Între altele s-a mai jucat în mod remarcabil piesa lui Sorbul *Patima roşie* cu Marioara Voiculescu şi Ion Iancovescu, Gh. Storin şi Al Mihalescu şi s-a reluat *Prostul* de Fulda, în care Soreanu, Toneanu şi Belcot îşi găsiră succese răsunătoare. Eu mi-am reluat vechiul rolişor al d-rului Thilenius.

Apoi am fost la Teatrul Comedia şi mai tîrziu, pe vară, la Grădina Blanduziei, înlesnindu-se astfel mijlocul de a ne cîştiga existenţa prin munca noastră în tot timpul ocupaţiei. Cu atît mai mult cu cît puţin după începerea spectacolelor de la Naţional ne pomenisem la teatru cu o adresă de la direcţia Ministerului Instrucţiei care ne anunţa, pe de o parte, că nu mai e cu putinţă de a ne servi nici cea mai mică subvenţie — deci să ne îngrijim singuri de aci înainte de existenţa noastră, fiecare cum vom şti — pe de alta, oh ! obiceiul pămîntului ! — ne invita să angajăm în ansamblul nostru pe d-ra X, protejata d-lui Y, care se gîndise la teatru ca să-şi mai mărească — în momentul de faţă — veniturile particulare.

La Naţional am mai jucat rolul regelui din *Hamlet*. Aristide Demetriad, ajutat de un fizic minunat, foarte prielnic rolului titular, realiză o creaţie remarcabilă. Sugestiv pînă la suferinţă, în primele 3 acte, se resimţea o oarecare lipsă de vitalitate în actul IV — pentru a redeveni iar perfect în al V-lea şi a se menţine astfel pînă la fine, ca una dintre cele mai frumoase realizări artistice româneşti din primul pătrar al secolului acesta. După evacuarea noastră de la Naţional, unde rămînea o mică trupă germană să-şi continue singură reprezentaţiile, am trecut pentru vreo lună la Teatrul Comedia unde ne-am urmat şirul de reprezentaţii fără prea mare concurs de public, din cauza timpului care se prea încălzise.

La Comedia am jucat *Institutorii*, în care N. Soreanu are una din cele mai definitive creaţii în rolul inspectorului Prell. Jucam pe Vogelsang creat de Livescu. Am mai jucat iar *Pui de dragoste* de Schnitzler în care mi-am reluat rolul bătrînului Binder, de astă dată cu Iancovescu şi Mihalescu în rolurile lui Fritz şi Teodor. Din nenorocire lipsea rolul titular de femeie a cărei prezenţă ar fi schimbat definitiv soarta spectacolelor.

Nemaiputînd continua din diferite cauze — dintre care una era că ocupanţii puseseră ochii şi pe scena Comedia s-o folosească pentru vară — direcţia germană a artelor mai rechiziţionă Grădina Blanduziei, obligînd primăria Capitalei să-i facă reparaţii radicale şi să ne-o pună nouă nouţă la dispoziţie.

Din momentul cînd fuseserăm anunţaţi de minister să ne luăm nădejdea de la orice subvenţie, rolul unui director oficial nemaiavînd nici un înţeles, Filitti se retrase lăsînd foştilor săi artişti, pe care îi avusese prea scurtă vreme sub direcţia sa, o plăcută amintire.

Ne-am adunat deci toţi cîţi fuseserăm pînă atunci şi am alcătuit — în afară de Marioara Voiculescu şi de Al. Mihalescu, care se retraseseră — o societate a artiştilor români, sub direcţia lui Ar. Demetriad, administraţia lui Al. Buzescu şi direcţia de scenă a lui P. Gusty.

Germanii dîndu-şi seama de inferioritatea primei lor trupe faţă de trupa română, nu întîrziară să aducă alte

elemente din ce în ce mai bune. Printre altele aduseră şi pe tînărul Eugen Klöpfer — ajuns astăzi unul dintre artiştii germani cu reputaţie — pe care am avut plăcerea să-l preţuiesc ca om şi ca artist.

Am asistat la cîteva spectacole ale trupei germane şi între altele îmi aduc aminte de o bună realizare scenică în actul I din *Clopotul scufundat* de G. Hauptmann.

La Grădina Blanduziei am deschis stagiunea de vară cu *Heidelbergul de altădată* în ziua de 14 iunie şi am jucat încontinuu — făcînd numai 11 relaşuri din cauza timpului — 83 de spectacole pînă în ziua de 3 septembrie. În *Heidelberg* tînărul Iancovescu juca pentru prima oară rolul prinţului, iar eu jucam rolul anost al mareşalului. Am mai jucat apoi pentru prima oară rolul Thoma Lehr din *Vinovat* de R. Voss. Ca parteneri aveam pe Constanţa Demetriad, excelentă în rolul Martei, pe tînăra Cleo Pan, care debuta în rolul Iuliei, pe Storin în rolul Carl, iar pe I. Petrescu în rolul Krammer, vechea sa creaţie. Publicul românesc — dar şi foarte mulţi străini — umpleau în fiecare seară Grădina Blanduzici, manifestîndu-şi bucuria de a uita o clipă obida şi grelele timpuri prin care treceam cu toţii.

Între altele îmi aduc aminte că într-o seară — memorabilă seară a zilei de 6 august — se juca *Heidelbergul de altădată*. Tocmai isprăvisem actul al II-lea, act plin de muzică de coruri, de rîsete şi de glume. Ne odihneam fumînd fiecare prin cabine, cînd deodată dă buzna pe culoarul cabinelor un subofiţer de cenzură — zicea că este alsacian şi ca atare vorbea binişor franţuzeşte şi se pretindea prietenul nostru al artiştilor — şi fără un pic de conştiinţă, fără o umbră de tact, vesel şi rîzînd aruncă în gura mare vestea :

— Mare victorie la Mărăşeşti ! Armata românească distrusă, am ocupat Tecuciul şi Bîrladul !

O tăcere de moarte răspunse din toate cabinele, bucuriei lui, iar dintr-o cabină răsună un oftat jalnic de femeie :

— S-a dus biata ţărişoară a noastră ! Şi numai suspinurile, sughiţurile şi plînsetele de prin toate cabinele răspunseră bucuriei neamţului, care dîndu-şi prea tîrziu seama de gafa săvîrşită dispăru într-o clipă. Cu trăsă-

turile îndurate, cu ochii umezi urcarăm iar treptele scenei să ne continuăm spectacolul început. În grădină însă se şi răspîndise ca un fulger dureroasa ştire şi un freamăt neobişnuit de glasuri ne venea de după cortină. Cînd ne uitarăm, grădina care gemea de public cu un moment înainte se şi golise pe trei sferturi. Spectatorii unul cîte unul plecaseră să-şi astîmpere pe la casele lor năduful care îi copleşise. Mai rămăseseră vreo 40 de persoane pe care nu le putea atinge trista veste. Cum am jucat şi am dus pînă la capăt spectacolul numai noi ştim. Plecînd de la teatru, pe drum treceam pe lîngă vreo două cazinouri, unul german şi altul austriac. Am rămas uimiţi, Buzescu şi cu mine, - neauzind larma obişnuită după fiecare ştire a vreunei cît de mici victorii repurtate fie pe frontul cel mai depărtat : lăutari, coruri, toasturi şi alte asemenea zgomotoase manifestaţii. Ne-a cam mirat lucrul şi ne-a lăsat nedumeriţi asupra victoriei trîmbiţate. A doua zi nici drapele pe străzi, nici defilare în faţa Cercului Militar, nici placarde, nici articole speciale prin ziare, nici măcar bucuria zugrăvită pe feţele inamicilor întîlniţi pe stradă. Dimpotrivă o tăcere suspectă. Din zi în zi parcă trăsăturile feţei li se tot lungeau şi nu prea arătau a bucurie.

Pentru noi, cu totul lipsiţi de ştiri adevărate şi deci de atîtea luni lăsaţi — în privinţa asta — în voia ocupanţilor şi în prada fanteziei noastre neobosite, pentru noi era un semn îmbucurător dar de care totuşi nu îndrăzneam încă să ne bucurăm, atît ne era de frică să nu fim dezamăgiţi din moment în moment.

În fine după vreo săptămînă întîlnesc pe stradă venind dinspre teatru un convoi de vreo 20 de prizonieri români. În capul şi în coada micii coloane cîte un bătrîn rezervist neamţ, cu arma la umăr şi cogeamite luleaua în gură. Între prizonieri, un ţigan legat pe sub fălci cu o cîrpă murdară, nespălat şi neţesălat, jucîndu-şi ochii vioi şi inteligenţi în toate părţile, se ţinea cu mîna de falcă şi, chipurile, fredona o doină. În melodia lui însă strecura din cînd în cînd cîte un crîmpei de frază prin care — indirect — anunţa victoria românească de pe cîmpiile Mărăşeştilor, sub nasul celor doi

nemţi care cu bună credinţă gîndeau că bietul prizonier, fredonînd îşi alină dorul de casă, astfel ţiganul din cînd în cînd zicea :

Valeu muică, valeu muică !...
Ce bătaie ! Ce bătaie !
La Siret i-am dus să beie
Şi-au băut pîn-au crăpat

Şoriceii, şobolanii
Fugeau muică din cotloane
Că nici dracul că e dracul
Nu putea să-i mai ajungă.
Valeu muică, ce bătaie !

Se jelea de foc ţiganul şi ochii îi străluceau în cap ca două diamante negre ! Astfel aflarăm noi, izolaţii, prima ştire despre marea victorie românească de la Mărăşeşti.

La începutul războiului cînd eram pentru o lună plecat la Iaşi venise telegrama din Bucureşti anunţîndu-ne moartea lui Costică Radovici. Era un suflet bun, cinstit şi muncitor, precum şi un actor de mare talent, talent făcut numai din sinceritate, simplicitate şi emotivitate. Avea cea mai mare, cea mai profundă capacitate sufletească din toţi artiştii noştri. Scurt de talie, picioare subţiri, spete lat, gîtul scurt, figura mare, deschisă, foarte mobilă, împodobită de doi ochi mici, negri, de o expresivitate neobişnuită. Un glas cald şi captivant cu care numaidecît punea stăpînire pe public. Iată în cîteva rînduri portretul lui Costică Radovici, care a lăsat amintiri neşterse în generaţia care a avut norocul să-l admire, umplînd întotdeauna sălile teatrelor unde numele lui era afişat. Creaţiile lui din *Scandalul,* din *Samson,* din *Azilul de noapte,* din *Procurorul Hallers,* din *Privat-docent* şi din atîtea alte drame moderne rămîn neuitate. Pentru repertoriul clasic însă fizicul nu-l ajuta ca în repertoriul modern, în care era neîntrecut. A murit tînăr — n-avea încă 40 de ani — de o boală de inimă care l-a secerat în cîteva minute, în braţele soţiei sale şi ale lui Al. Mihalescu, chemat în grabă în

ultimele momente, fiindu-i vecin. Cariera i-a fost scurtă, zbuciumată, cu veşnice alternări de sărăcie şi bogăţie. A lăsat numai regrete în urma lui.

O altă pierdere mare a suferit arta românească în timpul ocupaţiei prin moartea lui Cazimir Belcot. Tînăr, inteligent, cultivat, avea un talent nepreţuit pentru compoziţii. A creat tipuri care ar putea rămîne ca modele în repertoriul teatrului românesc. Nu era făcut pentru roluri mari, dar în tipurile episodice era minunat. Le marca pe toate cu pecetea talentului său plin de fantezie. Cine l-a văzut în dascălul din *Chemarea codrului,* în poetul Laborderie din *Sapho,* în Willybald Beck din *Prostul* şi în Hjalmar Tonessen din *Stîlpii societăţii* nu-l poate uita. Înalt, slab, subţire, cu ochi negri, vioi şi inteligenţi într-o figură mică — aproape feminină, Belcot tăcut şi modest de obicei, prin sinceritatea şi naturalul jocului său captiva numaidecît atenţia publicului cu hazul său firesc şi darul de observaţie cu care realiza pe scenă tipuri pe care publicul le adopta imediat. Ieşind de la teatru îi auzeai aruncîndu-şi unul altuia cîte o exclamaţie de a lui Belcot, cum de la operetă vezi ieşind adeseori publicul fredonînd motivul muzical care i-a rămas mai uşor în ureche şi îl persecută neîncetat. A murit tînăr — nu avea nici 30 de ani — de tifos exantematic şi a fost înmormîntat cu toată cinstea cuvenită unui bun şi regretat camarad.

Tot în timpul ocupaţiei, presa a pierdut pe unul din cei mai vechi şi mai vrednici reprezentanţi ai săi, pe Iancu Bacalbaşa, om de teatru, autor dramatic, fost director al teatrului, critic cu o reputaţie bine stabilită de imparţialitate şi de cinste. Prieten din tinereţe al tuturor actorilor mai vechi, sfătuia şi îndruma părinteşte pe toţi cei tineri care se simţeau mîndri de atenţia ce le-o acorda conul Iancu, făcîndu-şi o datorie de a-i asculta priceputele şi dezinteresatele sfaturi cu care îi onora.

Terminînd stagiunea la Blanduzia, ne pregăteam să începem stagiunea de iarnă la Teatrul Comedia, tot sub aceeaşi solidă şi cuminte formaţie, cînd ni se comunică, lui Storin şi mie, un ordin al direcţiei ge-

nerale germane, prin care ni se punea în vedere să părăsim formaţia actuală a Teatrului Naţional, şi să trecem în noua companie ce avea să-şi înceapă spectacolele la Teatrul Modern cu Marioara Voiculescu şi Al. Mihalescu. Am protestat, am intervenit pe la feţele străine, am căutat să-i convingem că măsura e arbitrară, că nu putem şi nu vrem cu nici un chip să ne părăsim colegii în asemenea împrejurări. Totul însă fu zadarnic. Ni s-a comunicat, scurt şi cuprinzător, că dacă nu ne supunem, Storin care era prizonier de război va trece imediat la dispoziţia comandaturii; în ce mă priveşte pe mine se va aviza compania Teatrului Naţional că nu va mai putea să joace iarna viitoare la Teatrul Comedia. Asta era mai grav. După o chibzuită înţelegere cu capii formaţiei noastre — înaintea perspectivei de inacţiune forţată cu care erau ameninţaţi actorii în viitor — n-am mai avut încotro, ne-am supus şi am trecut în trupa de la Modern.

Am început spectacolul cu *Noaptea cea de pomină* de Leopold Kampf în care jucam rolul Tantal, tipograf ofticos. La premieră, sala plină ochi. Eu jucam numai în actul I la sfîrşitul căruia mă împuşcam. Actul se termină cu aplauze furtunoase care lăsau să se bănuiască că piesa va face o lungă serie. Imediat după ce am terminat m-am îmbrăcat şi am plecat acasă. A doua zi dimineaţă sînt chemat la teatru unde mi se spune că piesa a fost interzisă de cenzură, deoarece publicul din sală s-ar fi dedat în timpul actului al III-lea — cînd se aude din culise poporul cîntînd „Marsilieza" şi „Internaţionala" la o manifestaţie zgomotoasă şi subversivă. Autoritatea militară a dispus scoaterea imediată a piesei de pe afiş. Urmară multe spectacole cu alte piese dar care nu făceau reţete. Între altele eu am jucat pentru prima oară rolul judecătorului de instrucţie din *Ancheta*, puternica dramă în două acte a lui Georges Heuriot. Aura Buzescu a pus mult suflet şi a dovedit multe calităţi în rolul soţiei inculpatului. Storin a jucat rolul inculpatului şi Al. Mihalescu pe al avocatului. Piesa a făcut senzaţie fiind foarte bine montată şi corect jucată. Presa a fost elogioasă întregii interpretări.

Imediat după *Noaptea cea de pomină* reluasem, cu Marioara Voiculescu în rolul soţiei, *Mărturisirea*, dramă într-un act de Sarah Bernhardt, în care jucam rolul Generalului Conte de Rocca, iar după *Ancheta* am jucat rolul Ducelui de Charance din *Fecioara rătăcită* de H. Bataille. Pe lîngă Marioara Voiculescu au mai jucat în piesă Aura Buzescu şi Elena Chrisenghi, precum şi Storin, Mihalescu şi alţii. Piesa a fost prima care a ţinut afişul mai multe seri în şir, aşa că am ajuns să o jucăm de vreo 14 ori. Ultima piesă montată a fost *Şarpele (Erdgeist)* de Frantz Wedekind, tradusă de tînărul Vidran, în care jucam rolul Goll, bătrîn apoplectic care moare în actul I. Marioara Voiculescu, Storin şi Mihalescu aveau fiecare creaţii remarcabile.

În ziua de 26 noiembrie teatrul închizîndu-se — zice-se din cauza unor calorifere defectuoase care nu permiteau încălzirea suficientă a localului — numaidecît Storin şi cu mine ne-am recăpătat în fine libertatea şi am stat aşa pînă după sărbători, cînd în ziua de 19 ianuarie 1918 ne-am reluat locurile în rîndul actorilor de la Naţional. Ne-am făcut reintrarea cu piesa *Vinovat*, reluîndu-mi rolul Thoma Lehr, iar Storin pe al lui Carl. La intrarea mea în scenă izbucni o furtună de aplauze care ţinu cîteva minute, salutînd reîntoarcerea mea şi manifestînd totodată în mod tacit împotriva ordinului silnic care mă despărţise de colegi.

Puţin mai în urmă am jucat rolul Frantz Günther din *Străinii* de Max Petzhold. O dramă sufletească familială destul de puternică în care mai jucau Ar. Demetriad şi tînărul V. Valentineanu, Eugenia Ciucurescu, Alexandrina Liniver, Cleo Pan şi alţii. Publicul şi presa au primit bine şi piesa şi interpretarea.

Am mai jucat apoi o singură dată rolul Cezare Angelotti din *Tosca* de Sardou cu Constanţa Demetriad ca protagonistă şi Ar. Demetriad în Mario Cavaradossi, iar Storin juca pe Scarpia. Cu Tosca s-a închis sta-

giunea pe la mijlocul lui iunie din cauza timpului care prea se încălzise.

La Național trupele germane se perindau acum, nu atît pentru varietatea spectacolelor, cît mai cu seamă ca să dea ocazia artiștilor germani care veneau să se mai întremeze puțin pe acest pămînt al făgăduinței. Parcă îi văd sosind de la gară în camioane automobile și descinzînd direct în piața teatrului. Slabi, trași la față, cu hainele curgînd pe ei, erau imediat încartiruiți fie la Frascati, la Continental sau la English. Pînă la ora prînzului însă plecau germanii în grup să-și mai desmorțească picioarele, în dreapta și în stînga pe calea Victoriei, unde de cîtva timp se deschiseră o mulțime de localuri-lăptării. Înțărcați de atîta vreme de bunătățile care se găseau la noi priveau consternați vitrinele cu alimente și se interpelau unii pe alții, de la grup la grup. Ne uitam la ei și românul cu sufletul profund bun — cu toate cîte îndurasem noi și ai noștri — ni se făcea milă. Slabi, galbeni, veneau din patria lor lipsită, sărăcită să se mai refacă în țara asta îmbelșugată care l-a făcut pe un căpitan neamț — Braun îl chema — să exclame cu necaz într-un moment de entuziasm :

— „Verfluchtes heiliges Land !... Afurisită țară sfîntă ! în care dacă aș ridica și o piatră din pavajul străzii tot aș mai găsi sub dînsa ceva de mîncat."

O figură care ne-a lăsat o amintire luminoasă cînd jucam la grădina Blanduziei e aceea a unui tînăr român bucovinean, feinrich, (aspirant de ofițer în armata austriacă). Dimineața pe cînd repetam, din cînd în cînd numai ce-l vedeam apărînd la intrarea din fundul grădinii, jovial, aprins la față, cu bonetul pe ureche și ne striga de acolo, după ce se asigurase că nu mai era nici un camarad de al lui prin grădină :

— Băieți, iar am mîncat bătaie ! „Am" însemna „ei" adică trupele germano-austriece mîncaseră iar bătaie pe unul din nenumăratele lor fronturi. Nimeni nu era mai în măsură s-o afle mai întîi ca românașul

nostru care era atașat la biroul presei de la comandatură.

În timpul verii din 1918 nemaiavînd posibilitatea să mai jucăm undeva în București, autoritățile germane ne îngăduiră să plecăm cu un personal și un repertoriu restrîns să jucăm în diferite orașe ale țării. Așa cutreierarăm, nevastă-mea și cu mine, cu o mică trupă compusă mai mult din elemente tinere, unele foarte înzestrate, cîteva orașe : Craiova, Pitești, Ploiești, Buzău, Brăila, Focșani jucînd repertoriul obișnuit. Aveam în trupă pe Ion V. Teodoru, pe Ovid Brădescu și Radu Cluceru — amîndoi foști ofițeri de rezervă și abia întorși de pe front — N. Borgovanu și alții : pe Virginia Teodoru, M. Ignătescu, A. Medianu și Vauvrina, elemente sîrguitoare cu multă dragoste pentru artă, care au contribuit la producții reușite. Nu voi uita ultimele spectacole date la Focșani la finele lui octombrie, în timp ce germanii se pregăteau să evacueze orașul. Cum am auzit, merserăm direct la teatru. Îl găsim ocupat de o secție germană cu bagajele gata făcute, trîntite în mijlocul scenei. Ne declarară că nu ne dau voie să jucăm dacă nu le plătim 500 lei, care pe atunci erau o sumă. Ne spun că au ordine de la comandantul pieții, căpitan Brüning, să ne interzică orice spectacol, căci ei trebuie să plece chiar în noaptea aceea și au ordin să arunce teatrul în aer. La aceste cuvinte soția mea, însoțită de administratorul teatrului și de Teodoru pleacă să vorbească cu comandantul pieții, care găsi de cuviință să nu-i primească. Atunci se duseră la șeful acestuia, un general care după multe obiecții — și anume că orașul fiind gata de evacuare era la tot momentul străbătut de patrule armate, luminile pretutindeni stinse, forturile pline cu provizii și muniții gata să fie aruncate în aer etc., cine era să mai iasă din casă în asemenea împrejurări, zicea el. Conveni ca teatrul să nu mai fie aruncat în aer, dar despre spectacol nici vorbă. Totuși am ridicat cortina, după ora 9, e drept cu sala pe trei sferturi goală — în bubuiturile depozitelor care săreau

în aer, în zgomotul trupelor dușmane care evacuau în grabă orașul. Am jucat *Papà Lebonnard*. Puținul public îndrăzneț care a participat la acest spectacol a răsplătit din plin actul nostru de curaj.

Întorși în București aflarăm de căderea guvernului Marghiloman. În tot lungul drumului, pe toate șoselele paralele liniei ferate nu văzurăm decît nesfîrșite convoaie de furgoane militare încărcate cu felurite merinde și bagaje care încet, încet, prin ploaia ce nu mai înceta, își întindeau nenumăratele lor inele ca o omidă colosală ce se tîrîia de-a lungul arterelor țării. Nouă care ne fusese dată durerea de a vedea ocuparea Bucureștilor de armatele inamice, ne fu dată și neînchipuita bucurie și satisfacție să le vedem plecînd. În fața hotelului Athenée Palace zeci de furgoane stăteau înșirate de-a lungul trotuarului, iar de prin toate ferestrele și balcoanele se aruncau lăzi de campanie, bagaje, pachete cu dosare, geamantane, în fine tot ce puteau lua în grabă.

În ultima zi de ocupație la Cercul Militar rămăsese garda care avea să plece la ora reglementară a schimbării gărzii fără ca o altă gardă s-o mai înlocuiască, deoarece restul trupelor inamice plecaseră de cu noapte. Acea mînă de oameni — vreo 16—20 cu un feinrich în frunte plecă dar în coloană pe Calea Victoriei luînd drumul spre Capul Podului. Ei reprezentau ultima firimitură a armatelor de ocupație.

După întoarcerea alor noștri, stagiunea s-a deschis printr-o mare reprezentație de gală pe care reprezentanți ai puterilor aliate au onorat-o. Un program foarte variat și prea încărcat a făcut să dureze spectacolul pînă la orele unu și jumătate după miezul nopții.

La începutul acestei stagiuni apăru în „Scena" un articol despre mine semnat de Andrei Branișteanu — pe care nu-l cunoșteam decît din articolele de ziarist,[30]

Articolul din „Scena" mi-a dat nădejdea că actuala direcție îmi va da de lucru pe puterile mele.

În ianuarie 1919 am jucat rolul Iancu Văcărescu din *Bimbașa Sava* de Peretz, episod în versuri cu intrarea lui Tudor Vladimirescu în București la 1821, cu o distribuție extrem de numeroasă, care cuprindea mai tot personalul masculin și feminin al teatrului, Ar. Demetriad juca pe Bimbașa Sava, I. Dumitrescu pe Domnul Tudor, Nottara pe bătrînul boier Golescu, N. Soreanu, I. Livescu și alții. Piesa spectaculoasă a făcut senzație și a ținut afișul multă vreme, pînă prin martie.

Între timp în februarie am jucat pentru prima oară *Iohn Gabriel Borckmann* de H. Ibsen. Era ultimul rol ce mai cream pe scena Teatrului Național. Cu cît drag, cu cîtă sîrguință am studiat acest rol pe care îl văzusem cîțiva ani în urmă la Berlin, mai mult trăit decît jucat de marele artist Emanuel Reicher. Cu Borckmann s-a întîmplat ca și cu Papà Lebonnard. Cunoscînd piesa încă mai de mult, așteptam ca vîrsta și experiența să-mi dea mijloacele naturale să pot reda în carne și oase, cît mai fidel aceste figuri. În vederea acestui scop studiasem pe îndelete rolurile, gîndindu-mă ani de zile la caracterul și figura lor, căutînd să mi le asimilez, să intru în ele cît mai adînc pentru a nu mai face — ele și cu mine — decît una și aceeași ființă. Cînd avui norocul să-l văd întîi pe Novelli în *Papà Lebonnard*, apoi pe Emanuel Reicher în *Borckmann*, prima mea impresie a fost o mare descurajare care mă cuprinse față de imensele lor realizări. Erau așa de mari, așa de desăvîrșiți încît cu toată experiența mea cădeam din nou pradă sfiiciunii mele native, lipsei de încredere în puterile mele. Dacă în acest răstimp se întîmpla să joace alții mai curajoși aceste roluri, îmi așteptam ceasul.

Borckmann, în afară de desăvîrșitele creații ale Constanței Demetriad în Elena Rentheim și a lui Morțun în bătrînul Foldal — din care a făcut un tip de neuitat, n-a avut o distribuție la înălțimea lucrării.

Piesa însă a fost studiată cu de-amănuntul, cu multe repetiţii, sub priceputa conducere a lui P. Gusty ; s-au făcut chiar şi decoruri noi pentru cele două tablouri finale, dar din cauza dezordinii ce domnea pe atunci în teatru, noi interpreţii n-am luat cunoştinţă de ele, de decorurile de exterior — curtea casei lui Borckmann şi cele două cu munţi înzăpeziţi — decît cînd am intrat în scenă la premiera spectacolului.

Piesa a făcut o puternică impresie, chiar în publicul de atunci de după război, iar articolele din presă au fost elogioase [31, 32, 33].

Cu această ultimă stagiune 1918—1919 mi-am încheiat activitatea pentru a doua oară la Teatrul Naţional. Într-adevăr la începutul lui august am cerut să mi se redea libertatea şi am trecut la Compania Bulandra, cu un contract strălucit pentru vremea aceea.

PARTEA A PATRA

CAPITOLUL I

Campania Bulandra. Academia. Reprezentaţia de retragere. Turneul

În compania Bulandra intram într-un teatru care număra pe atunci cîţiva ani de activitate artistică, în cursul cărora avusese norocul, cu o trupă uneori mai bine pusă la punct decît a Naţionalului, să realizeze spectacole desăvîrşite. De pildă cu un an înainte, în fruntea trupei alături de directoare, Lucia Bulandra, mai figurau Marioara Ventura şi Marioara Voiculescu. Trei protagoniste într-o trupă şi toate de aceeaşi mărime. Pe lîngă directorul trupei, Tony Bulandra, care timp de aproape un sfert de veac a fost prototipul necontestat al „amorezului" şi al „junelui prim" în teatrul românesc şi care va rămîne întotdeauna ca o pildă de stăruinţă, de muncă şi de talent generaţiilor viitoare — trupa mai poseda pe Ion Manolescu, pe Gh. Storin, pe I. Iancovescu, pe Al. Mihalescu, toate elemente tinere care din zi în zi, de la rol la rol îşi manifestau în mod tot mai evident talentul şi indiscutabilele lor calităţi artistice. La un moment dat trupa ajunsese să alcătuiască cel mai desăvîrşit ansamblu de teatru din ţară.

Ca întotdeauna însă în lumea noastră actoricească, dihonia intră şi de astă dată între toate elementele acelea minunate. Invidia, gelozia, ambiţia şi cabotinismul le smulse de la locul lor şi din tot acel ansamblu strălucit înjghebat cu atîtea şi atîtea sacrificii, într-o bună dimineaţă soţii Bulandra s-au pomenit

rămaşi singuri numai ei amîndoi, împreună cu elementele mărunte de ansamblu ale trupei. Ceilalţi toţi, în frunte cu tinerele Elvira Popescu şi Aura Buzescu, trecură la Modern, înfiinţînd noua Companie „Excelsior", în afară de Ventura şi Voiculescu, prima întorcîndu-se la Paris unde o aştepta societariatul Comediei Franceze, a doua reintrînd nu ştiu pentru a cîta oară la Naţional.

Cam asta era situaţia artistică atunci cînd mi se oferi un angajament în Compania Bulandra : pe de o parte „Excelsior" o companie nouă cu cîteva elemente de valoare, pe de alta Compania Bulandra cu un trecut remarcabil, rămasă însă de seară pînă dimineaţă numai cu doi protagonişti şi o bună trupă de ansamblu. Cu trecutul şi activitatea mea de pînă acum la Naţional, reuşi-voi sau nu să mă impun şi pe mica scenă ca pe vasta scenă a Naţionalului ? Iată întrebarea ce îmi puneam şi eu şi cei ce se interesau de activitatea mea.

Ce a urmat a fost cu adevărat neaşteptat şi pentru mine şi pentru cei ce mă angajaseră. Ieşit brusc din mediul de activitate lentă şi din ce în ce mai rară a Naţionalului, unde după ce terminam studiul unui rol trebuia să aştept uneori luni întregi pînă îmi venea rîndul să mă apuc de altul, în răstimp începeam să am impresia — din cauza inactivităţii forţate în care lîncezeam — că nu mai eram decît un paşnic burghez oarecare sau în fine... orice, numai actor nu, intram acum în mediul nou, vioi, activ, înfrigurat, unde trebuia să joc zi de zi, seri la rînd, unde de-abia isprăveam o premieră şi mă preocupa viitorul rol cu care chiar de a doua zi intram în repetiţie ; repetam ziua, jucam seara roluri grele, obositoare şi de cîte două ori pe zi, în matineu şi seara. Intrînd ca într-o baie rece, binefăcătoare în această atmosferă vioaie de activitate, de nervi şi de viaţă precipitată, simţii renăscînd în mine energia, puterea de muncă, dorul de luptă şi de izbîndă care zi cu zi, lună cu lună, an cu an se tociseră, se fărămiţaseră pe nesimţite în atmosfera moleşitoare de baie călduţă şi adormitoare în care fusesem ţinut pînă atunci.

În afară de Lucia şi Toni Bulandra am mai găsit în companie cîteva elemente tinere şi cu aptitudini promiţătoare : Nae şi Petre Bulandra, Mitzi Ignătescu, Gaby Lotreanu, Nora Peyov, Şendrea, E. Almăgeanu etc., printre care, stăruind, izbutisem să fie angajat şi Ovid Brădescu.

Începui repetiţiile cu rolul Lt. colonelului Petre Felt din *Văpaia* de Kistemaeckers, avînd ca parteneri pe ambii soţi Bulandra.

Premiera a avut loc la 19 septembrie 1919. Piesa s-a montat şi s-a jucat cu multă rîvnă şi seriozitate. Se jucase înainte de război la Teatrul Modern de către Compania M. Voiculescu, cu directoarea în rolul protagonistei şi cu G. Storin în al colonelului. Nu văzusem spectacolele fiind în turneu pe atunci. Reluarea obţinu un succes pe atît de strălucit pe cît de neaşteptat. Presa toată ridică osanale interpreţilor. Mai ales în actul al II-lea, care nu-i decît un lung dialog între protagonistă şi colonel, obţinurăm, Lucia Bulandra şi cu mine călduroase aplauze la scenă deschisă. Presa de a doua zi era elogioasă [34, 35, 36].

Piesa a făcut serie, a ţinut afişul cu intervale pînă la sfîrşitul stagiunii cu acelaşi succes de la premieră.

În octombrie şi noiembrie alte două reluări din repertoriul meu au stîrnit ca şi la creaţia lor la Naţional, acelaşi entuziasm în toată presa : *Instinctul* şi *Apostolul* cu Lucia Bulandra în Clotilda şi Tony Bulandra în rolul lui Octav.

Veni apoi la rînd o piesă la care ţineam foarte mult, un adevărat giuvaer al artei dramatice *Noul idol* de François de Curel. Rolul d-rului Donnat a fost unul din rolurile ce mi-au produs mie, interpretului, maximum de satisfacţie morală. În povestea cu nuferii simţeam stabilindu-se printr-o nestăvilită atenţie un curent cald de simpatie între public şi mine, care se traducea la mine printr-o intensă emoţie şi la public prin tăcerea încordată cu care mă asculta şi urmărea toate nuanţele şi toate fazele povestirii.

Cu Lucia Bulandra în rolul Luisei, cu Elena Almăgeanu în rolul Antoinettei, cu O. Brădescu în rolul

d-rului Cormier, piesa a avut o interpretare deosebit de aleasă, relevată de mai toată presa [37].

În partea a doua a stagiunii am reluat o piesă din repertoriul Marioarei Voiculescu şi al regretatului C. Radovici : *Scandalul* de H. Bataille, în care alături de Lucia Bulandra în rolul Charlottei, Tony Bulandra în rolul lui Artanezzo, Ovid Brădescu — remarcabil în rolul notarului Parizot — jucam rolul lui Maurice Ferioul creat cu o sinceră emotivitate de neuitatul Costică Radovici. Piesa s-a menţinut multă vreme pe afiş, jucîndu-se numai în prima serie de vreo 25 de ori. — Presa cu mici excepţii a lăudat interpretarea [38].

Rolul lui Ferioul e un rol mare, dar care nu cuprinde decît un act cu adevărat greu : actul al III-lea, în care am făcut apel la maximum de încordare nervoasă urmată apoi numaidecît — în mod brusc — de cea mai adîncă şi mai înfrînată emotivitate care nu scăpăra, nu ţîşnea decît în ultima frază la finele actului : — Mamă, mamă ce-am făcut eu întrece puterile omeneşti ! Publicul ţinut încordat aproape un act întreg cu sufletul la gură, cu nervii răscoliţi, o dată cu lăsarea cortinei izbucnea într-o furtună nesfîrşită de aplauze.

Am reluat apoi din repertoriul meu *Papà Lebonnard* atît de oropsit cu 3 ani în urmă la Naţional, care nu vroise să-l menţină — cu tot succesul ce declanşase în presă — decît patru seri pe afiş. În compania Bulandra, cu o distribuţie onorabilă, l-am jucat de 20 de ori cu săli pline. Figurau în distribuţie Micaela Costescu în rolul Jeannei şi Tony Bulandra în al lui Robert, M. Ignătescu în al d-nei Lebonnard şi Ovid Brădescu în al lui Andrei.

Piesa a plăcut mult ; publicul rîdea sau plîngea toată seara, apoi răcorit şi mulţumit pleca acasă să se odihnească, cu nervii destinşi. În fond, cu tot pretinsul peripatetism ce se tot trîmbiţează astăzi la noi, publicul nostru e ca şi cel din toate ţările, azi ca în toate timpurile — vorbesc bineînţeles de publicul plătitor, nu de cel ce vine gratis sub o mie şi unul de pretexte — nu cere decît un singur lucru teatrului :

să-l zguduie, fie prin rîs, fie prin plîns, să-i pună probleme, să-i dea soluţii.

La sfîrşitul stagiunii ca încheiere s-a montat *Lumea în care ţi se urăşte*, clasica comedie a lui D. Pailleron cu Micaela Costescu în rolul Suzanei, Lucia Bulandra în rolul Ducesei de Reville, Tony Bulandra în al lui Roger şi eu în Bellac, pe care îl mai jucasem la Iaşi. Rol sec şi nesuferit, ieşea cu totul din mijloacele mele, dar pe care am primit să-l reiau din solidaritate, fiindcă nu avea cine să-l joace. Direcţia ţinea numaidecît să monteze piesa în acel sfîrşit de stagiune ; m-am oferit eu singur să mă sacrific. Piesa a plăcut, s-a jucat de vreo 20 de ori spre marea mea dezolare. După cîteva spectacole date cu compania Bulandra în provincie, am încheiat activitatea acestei stagiuni, a 30-a din cariera mea.

În primăvara aceea apăru în „Rampa" un studiu intitulat „Petre Sturdza" extras din cartea „Idei şi actori" datorată scriitorului B. Fundoianu care trăia, lucra şi lupta pentru artă la Paris [39].

Stagiunea următoare 1920—1921 s-a arătat de la început mai puţin norocoasă pentru mine decît cea precedentă, şi asta în parte — numai din vina mea. Am cedat direcţiei, care din motive absolut personale a stăruit să joc un rol de rezoneur foarte frumos dar care nu cadra cu mijloacele mele. Rolul Olivier de Jalin din *Demi-monde* de Al. Dumas. Eu în pielea unui tip reprezentativ, elocvent, elegant, arbitrul modelor şi al vieţii moderne, dam sfaturi de ţinută şi de eleganţă lui Tony Bulandra — model firesc de eleganţă pe scenă — care juca pe Raymond. Era ceva într-adevăr rizibil. Nu numai atît, dar partea cea mai tristă era că direcţia avea posibilitatea unei distribuţii mult mai nimerite cu Tony în Olivier şi Nae Bulandra în Raymond. O neînţeleasă rătăcire care determină — cu toate că Lucia Bulandra avu în rolul Suzanei una din cele mai complete creaţii ale sale — căderea piesei greşit distribuită şi deci fără antren jucată. N-a putut ţine afişul mai mult de 18 specta-

cole şi acelea tîrîş-grăpiş. O dată mai mult am rămas neclintit în convingerea mea că în artă şi mai ales în teatru nu încap servicii sau concesii ; cînd le faci, le faci întotdeauna pe propria ta piele care fiind mai sensibilă şi mai uşor iritabilă e şi mai profund dureroasă. Presa ne-a scuturat pe toţi după cum şi meritam, mai ales că la premieră nefiind încă bine studiată şi complet pusă la punct a dat loc la nenumărate greşeli şi ezitări. Toţi cronicarii relevară fiecare în parte distribuţia greşită într-un teatru în care erau obişnuiţi pînă acum să asiste la piese cît mai omogen distribuite. Presa ne-a mustrat [40, 41, 42, 43].

Curînd după această cădere, cedînd iarăşi stăruinţelor direcţiei, interpretai rolul Brachard din *Samson* de Bernstein. Altă reluare, jucată pe vremuri de Marioara Voiculescu şi C. Radovici, care făcuse din rolul lui Samson o formidabilă creaţie, avînd două mari calităţi nepreţuite pentru acest rol : gama sufletească — unică în teatrul nostru — aspectul fizic, minunat potrivit pentru rol. Pe el într-adevăr îl credeai cînd spunea că a cărat saci în spate ca hamal în portul Marsilia.

Toate astea mi le-am spus îndeajuns înainte de a primi să fac un pas atît de riscat. Dar m-am gîndit că dacă nu mă bucur în acelaşi grad de calităţile sufleteşti şi fizice ale lui Costică Radovici, totuşi lucrînd partea emotivă a rolului — deşi nu voi putea să fac să se uite interpretarea lui — lucru la care o clipă nu m-am gîndit, dar — cum n-aveam încotro— cel puţin să mă strecor în mod onorabil în rol. Piesa s-a jucat iar cu o distribuţie neomogenă şi, cum cuprindea puţine persoane, această lipsă de omogenitate devenea şi mai evidentă. Agepsina Macri-Eftimiu în rolul Anne-Marie a fost numai graţie şi mîndrie şi Tony Bulandra de o distincţie elegantă în rolul lui Legauvain. Dar marchiza — piatra de încercare a piesei — deşi o aveam în trupă, din motive absolut personale găsi de cuviinţă să-şi pună om în loc. Presa a apreciat jocul meu dacă nu în total — dar în părţile lui emotive şi sentimentale — pe care şi contam — amintind cu toată dreptatea de marea creaţie a lui Costică Radovici. Într-un cu-

vînt am repurtat un semi-succes, aşa cum scrie V. Timuş [44, 45, 46, 47].

În timpul reprezentaţiilor lui *Samson* mi-am dat şi tradiţionala reprezentaţie de retragere din Societatea dramatică a Teatrului Naţional, cu piesa *Un faliment*.

Din vechea distribuţie mai rămăsese doar Constanţa Demetriad şi N. Soreanu. Am simţit o deosebită plăcere să-i am lîngă mine la acest spectacol de retragere de pe o scenă unde am muncit şi ne-am străduit împreună pentru acelaşi ideal atîţia ani, care acum îmi păreau că au zburat, văzîndu-mă alături de buna şi distinsa mea camaradă Constanţa Demetriad, pe care o avusesem lîngă mine şi la debutul meu cu 22 de ani înainte. În afară de Agepsina Macri-Eftimiu şi a tînărului regizor Soare Z. Soare, care mi-au dat un nelimitat şi nepreţuit concurs, din partea administraţiei teatrului cea mai desăvîrşită indiferenţă a marcat despărţirea. În schimb publicul a umplut sala pînă la ultimul loc, deşi spectacolul se jucase cu casa închisă cîteva zile înainte. Aplauze ce nu mai conteneau, rechemări peste rechemări aproape după fiecare act au fost singura podoabă a acestui spectacol oficial. Presa ca întotdeauna n-a pierdut prilejul să-şi arate simpatia pentru mine [48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55].

În partea a doua a stagiunii, ca o compensaţie, am izbutit să reiau *Un duşman al poporului* de H. Ibsen, cu o distribuţie destul de omogenă ; primul loc îl ţinea O. Brădescu, care în rolul primarului Petre Stokmann a reuşit o frumoasă realizare. Toate calităţile sale de emoţie şi de compoziţie i-au folosit mult, înlesnindu-i repurtarea unui adevărat succes. Piesa a ţinut vreo 20 de zile afişul iar presa a lăudat în general interpretarea ansamblului precum şi interpretarea ce dam eu acestui rol căruia firea mea i se adaptează mai puternic decît oricărui altuia, aşa că de cîte ori îl joc ajung să mă identific complet personajului.

De la 8 la 27 ianuarie am întreprins prin cîteva oraşe din ţară, un scurt turneu sub impresariatul lui Lică Teodorescu cu piesele *Un faliment* şi *Noul Idol*. În prima, soţia mea îşi reluase rolul Valborgei jucat la Naţional, iar într-a doua a jucat rolul Luizei, Rezul-

tatul material şi moral a fost neaşteptat de bun pentru un atît de scurt timp.

Îndată după începutul primăverii am fost solicitat de văduva lui Theodor Stoenescu — cunoscut poet şi întemeietorul Academiei de muzică şi artă dramatică — să primesc catedra de dramă şi de comedie a acelui aşezămînt particular de artă, care se întreţinea de 23 de ani fără cea mai mică subvenţie, numai prin sacrificiile nenumărate ale întemeietorului ei. Am primit cu plăcere invitaţia, rămînînd profesor statornic al acestei şcoli cinci ani de-a rîndul, adică pînă în iunie 1925.

În cursul profesoratului meu am avut o sumă de elevi şi eleve dintre care cîţiva, într-adevăr înzestraţi cu calităţi artistice incontestabile. Unii din ei joacă azi şi fac cinste scenelor din Capitală şi provincie şi dacă nu au reuşit toţi să-şi cîştige locul ce meritau în artă, este pentru că le-a lipsit altă calitate indispensabilă în orice ramură a vieţii : perseverenţa. Tuturor însă am căutat să le insuflu dragoste şi respect pentru arta căreia se dedicau, subliniind calităţile fundamentale ale artei noastre : *sinceritatea, simplicitatea, adevărul.* Le-am mai recomandat tuturor o învăţătură de temelie a actorului cinstit : *să nu le iasă niciodată din gură un cuvînt al cărui înţeles nu le este cunoscut. Să fie bine pătrunşi de faptul că nu e o ruşine să nu pricepi un cuvînt sau o expresie, ci ruşine mai mare să le rosteşti fără să le pricepi, căci prin aceasta te degradezi coborîndu-te de la demnitatea de om cugetător la inconştienţa papagalului.* Cîţi papagali n-am întîlnit în cariera mea. Am avut satisfacţia să constat urmărind activitatea unora dintre elevii mei că mi-au înţeles şi mi-au ascultat sfaturile şi îndemnurile.

Tot în acest an, la alegerea generală anuală a Sindicatului artiştilor dramatici şi lirici, mi s-a făcut cinstea să fiu ales preşedinte al Sindicatului de către unanimitatea colegilor mei. Am ocupat acest loc de cinste în breasla noastră doi ani consecutivi, în timpul cărora m-am străduit prin toate mijloacele — necruţînd nici osteneli, nici sacrificii — să fac să beneficieze

instituţia de cît mai multă consideraţie şi cît mai multe avantaje morale şi materiale.

Ca încheiere a acestui an de activitate relativ la reprezentaţiile cu *Un duşman al poporului* nu mă pot împiedica să redau pasaje dintr-un articol pe care mi l-a dedicat Nichita Macedonschi, fiul poetului Alexandru Macedonschi [56].

CAPITOLUL II

Turneul mare. În reprezentaţie. Cinematograf

Anul următor, avînd mai puţin de lucru în teatru, m-am putut ocupa mai intens de profesorat, dînd tot timpul liber cursului meu, care mă interesa prin noutatea sa. Pînă atunci avusesem în nenumărate rînduri ocazia să dau îndrumări colegilor mei mai tineri care jucau în piesele puse de mine în scenă şi cred că nici unul nu a avut prilejul să-i pară rău că le-a ascultat. Acum însă nu mai aveam de-a face cu actori mai mult sau mai puţin înzestraţi, mai mult sau mai puţin obişnuiţi cu scena. Toţi erau tineri, străini de teatru, de tehnica, de regulile, de cerinţele lui. Cei mai mulţi veneau atraşi numai de farmecul exterior al artei, căci cu cît sufletele sînt mai tinere şi minţile mai necoapte, cu atît mai mare le e atracţia, şi mai puternică fascinarea. Vin şi roiesc la lumina ei ca fluturii de noapte împrejurul flăcării, oferindu-se cu o deosebită voluptate ca victime pe altarul artei. Cei mai mulţi nu pot rezista cerinţelor şi greutăţilor inerente, îşi ard aripile şi cad, dispar în marea mulţime anonimă din care ieşiseră. Ei care plecaseră cu atîtea iluzii se întorc consumaţi de decepţii. Alţii însă rezistă, trăiesc, se cramponează, luptă, aleargă, invidiază, bîrfesc sau laudă după nevoi

și împrejurări, ca mai la urmă, după o viață întreagă aproape, alcătuită din alternative, eclipse și licăriri să ajungă pensionarii unei instituții de stat. Dintre toți cei porniți în același timp, un mic, foarte mic procent ajung în fruntea corporației, strălucesc, fac cinste artei și țării lor. Cu tineri și tinere de aceștia aveam acum de-a face. Trebuia să le călăuzesc primii pași, să-i învăț primele noțiuni, să le deschid eu cel dintîi capacul cutiei cu surprize. Trebuia mult tact, răbdare, delicatețe. Ca orice ocupație nouă, profesoratul mă atrăgea și mă interesa mai ales cînd dam — din cînd în cînd — peste elemente înzestrate. Totuși cum școala era particulară și se întreținea numai din propriile ei venituri, cum elevii buni sau răi, înzestrați sau neînzestrați plăteau aceeași taxă, dator mă simțeam să mă ocup absolut de toți deopotrivă, cu aceeași conștiinciozitate și cu aceeași răbdare.

Dovada cea mai bună că am avut dreptate să mă port așa sînt sentimentele de simpatie și de prietenie pe care foștii mei elevi fără deosebire mi le păstrează încă, deși nu le mai sînt profesor de atîția ani. Ei păstrează o deosebită simpatie fostului lor profesor cît și fostei Academii de muzică și artă dramatică care, după 23 de ani de existență rodnică, a fost totuși nevoită să-și închidă porțile din pricina nepăsării, a nepriceperii și a relei voințe a celor puși în fruntea mișcării culturale și artistice.

Tot cam în același timp direcția Teatrului Național avînd, se vede, prea multe fonduri disponibile, se gîndi că nu i-ar sta rău, pe lîngă excedentele distribuite cu dărnicie artiștilor săi, să-și ia și rolul de „Mecena" și să împartă unor artiști plastici din plusul ei. Atunci apărură la teatru cîteva lucrări artistice, picturi și sculpturi de o reală valoare cu care se putea mîndri și sala și foaierele teatrului care se transformaseră în adevărate săli de expoziție artistică. Dar la alegerea unora nu întotdeauna prezidase — din păcate — bunul gust sau măcar bunul simț. Înaintea unor lucrări erai în drept să te întrebi ce-o fi costat mai mult : materialul

din care erau făcute sau concepția care le executase ? Mai toți artiștii teatrului avură ocazia să-și poată admira efigiile în diferite dimensiuni și culori imortalizate pe pereții foaierelor. Un biet om, care nu mai fusese de mult la Național, plimbîndu-se într-un antract prin foaiere, se zice că ar fi exclamat cu adîncă mirare :

— Măi, măi, ăsta e un adevărat muzeu al ororilor ! Sărmanul, dacă nu pricepea arta nouă, ce să-i faci ?

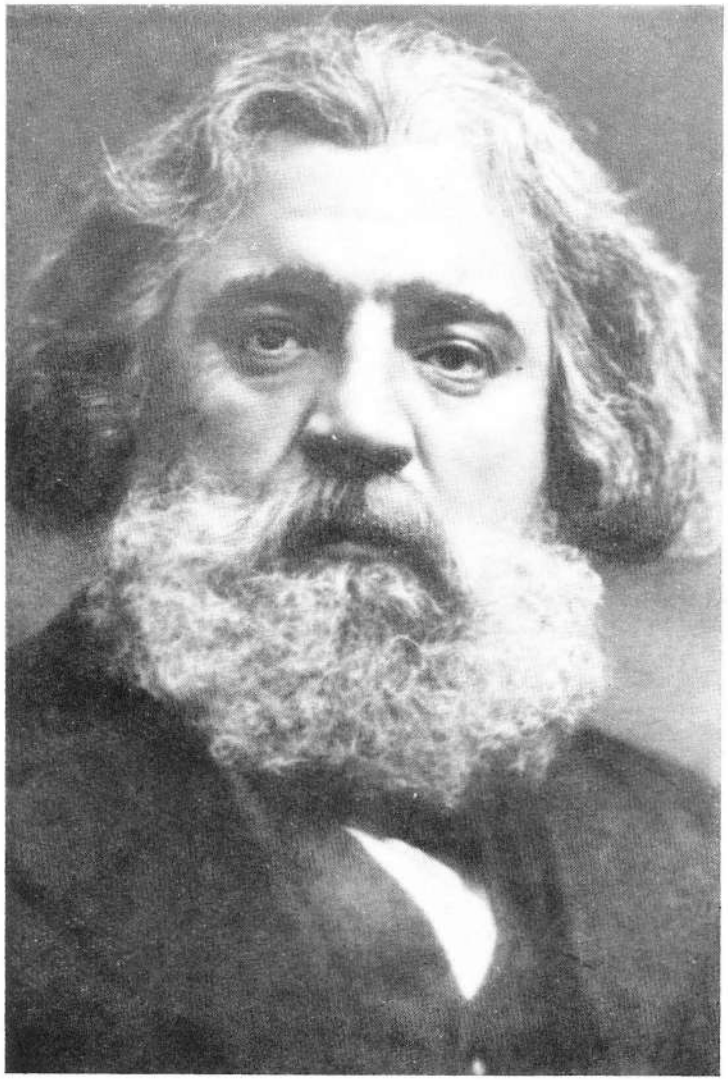
Cu această ocazie am fost și eu solicitat de directorul de pe acele vremuri să pozez unuia dintre pictorii angajați de direcție să facă portretele artiștilor în viață. M-am adresat pictorului Teodorescu-Sion. Am pozat pentru un tablou în *John Gabriel Borckmann*, ultima mea creație la Național. S-a obiectat că figura bărbosului inginer norvegian prea îmi ascundea obrazul pe care „ținea teatrul să-l aibă pentru viitor" și atunci s-a hotărît să pozez a doua oară în rolul lui Stockmann din *Un dușman al poporului*, în care, afară de perucă, aveam tot obrazul liber. Și de astă dată tabloul a reușit tot atît de bine ca și cel dintîi. Directorul încîntat l-a dat la înrămat și a decis așezarea lui în peristilul de jos al teatrului ; ba mi-a arătat și locul unde avea de gînd să-l așeze. Iarna următoare, trecînd odată prin peristilul teatrului nevăzînd tabloul n-am dat nici o importanță. În locul destinat de fostul director era portretul unui alt actor — în rolul lui Tartuffe, — ajuns sub noua stăpînire subdirector al Teatrului Național. Mi se spuse atunci că tabloul a fost mutat în marele foaier de sus. După cîteva luni aflai că nu mai este nici acolo. Iar stagiunea următoare a fost mutat în foaierul mic care da pe terasa balconului. În scurt timp dispăru și de acolo. Poate că numărul tablourilor artiștilor înmulțindu-se, l-or fi urcat în pod sau l-or fi aruncat în vreun fund de magazie.

Ca să se vadă pînă unde merge micimea unora, ajunge să relev un singur lucru : în programele serale ale Teatrului Național ce se vînd publicului, se găsesc reproduse în medalioane chipurile tuturor foștilor societari, singurul care lipsește este al meu. Adică să

nu fi adus arta mea destulă cinste Teatrului Național ?... Cum se înțelege azi arta la noi... mai știi ?

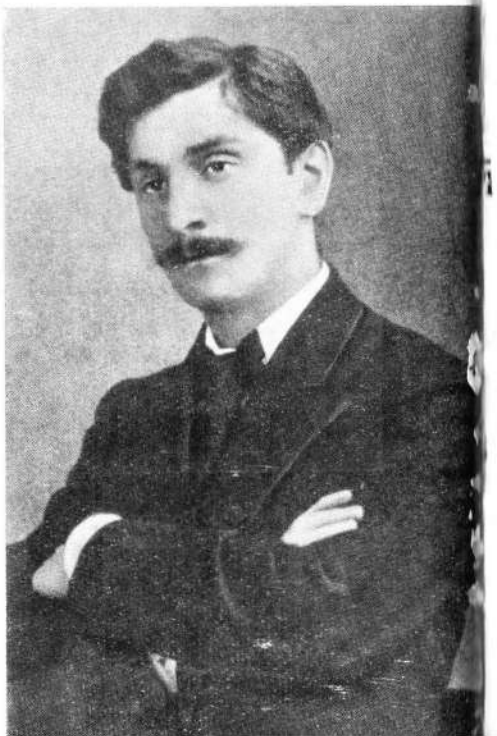
În februarie 1922 am plecat iar într-un lung turneu tot sub impresariatul lui Lică Teodorescu. Am dat 52 de spectacole de seară și unul de zi cu piesele *Un faliment*, *Samson* și *Scandalul*. Am jucat în tot cuprinsul țării, ajungînd la nord, pînă la Satu-Mare și Careii Mari. De un lucru însă îmi pare rău, că n-am pătruns pînă în Sighetul Marmației, singurul oraș din țară care mi-a rămas necunoscut. Prin poziția lui geografică răzlețită de rețeaua celorlalte orașe, turneele nu-l vizitaseră decît foarte rar și e mare păcat. Partenera alături de mine în rolurile Anne-Marie din *Samson* și Charlotte din *Scandalul* am avut-o pe soția mea, Alice Sturdza, cu care am împărțit succesul, aplauzele și ovațiile. Pe lîngă succesul moral obținut în toate orașele prin care am jucat, în multe pentru întîia dată și deci în care eram necunoscuți — succesul material a mers mînă în mînă cu cel artistic ; faptul în bună parte se datorește organizatorului, administratorului acestui mare turneu, lui Lică Teodorescu, singurul impresar, după mine, care întrunește toate calitățile cerute : cinste, corectitudine și pricepere, cunoscut și apreciat de autoritățile și de publicul de pretutindeni. Înzestrat cu o putere de muncă și stăruință neobosită, se bucură de stima generală a artiștilor pe care el — ca fost artist — îi cunoaște pe degete, precum și de considerația tuturor acelora cu care, în întreaga țară, vine în contact prin meseria sa de impresar teatral atît de obositoare, plină de atîta răspundere și adesea atît de puțin fructuoasă.

În iarna următoare 1922—1923 am fost angajat în „reprezentație" de către Compania Bulandra. Am jucat rolul Jean Gueret din *Capcana* de H. Kistemaeckers. Piesă melodramatică, cu o puternică acțiune, făcu efect asupra publicului și deci ținu multă vreme afișul. Am jucat-o de vreo 25—30 de ori în șir. Pe lîngă Lucia Bulandra, protagonista piesei, aveam ca parteneri pe



În piesa lui Ch. Loyson *Apostolul*, Petre Sturdza interpreta rolul Henri Baudouin (1912—1913)

Între prietenii lui Petre Sturdza se numără şi Tiberiu Bredicеanu



Theodor Aslan, unchiul lui Petre Sturdza, animator de teatru şi om de cultură

Lily Bulandra, remarcabilă în rolul fetiţei, pe Nae Bulandra precum şi doi tineri de talent, Calboreanu şi Theodorescu, care de atunci încoace au parcurs un drum frumos, mănos în succese artistice. Piesa era o reluare — mai fusese jucată înainte de război de Marioara Voiculescu şi C. Radovici. Presa îndeobşte a fost favorabilă atît montării cît şi noilor interpreţi. Rolul meu fiind un rol factice, fără o serioasă analiză sufletească, fără un proces psihic omenesc şi logic — rol uşor, numai de suprafeţe şi mai ales de situaţii — nu era un mare merit să-l joci bine. L-am jucat fără multă plăcere, dar contribuind cu toată inima la întregirea ansamblului.

Mai înspre primăvară jucarăm *Labirintul* de Boliakoff, o piesă cam obscură cu tipuri specifice slave în interpretarea cărora dibuiam căutînd logica personajelor care ne scăpa la fiecare moment, ca ceva cu totul străin de ceea ce jucasem pînă atunci. Jucam rolul lui Serghei Petrovici, prietenul soţului înşelat, înşelat şi el la rîndul lui, rol nelămurit care nu rezista la o analiză raţională, deci enigmatic sufleteşte. Lucia Bulandra a făcut o frumoasă creaţie din rolul soţiei şi Ion Manolescu în cel al unui poet rus, decadent din cap pînă în picioare.

Cu tot succesul relativ obţinut, nici unul dintre noi nu eram mulţumiţi de felul cum interpretam. S-a verificat nemulţumirea noastră cînd am admirat desăvîrşitele realizări ale diverselor piese ruseşti de către remarcabila trupă teatrală din Moscova. Ea într-adevăr ne-a redat, analizîndu-le şi discutîndu-le pînă în cele mai subtile fineţi, toate cutele şi ascunzişurile firii ruseşti, în piese ruseşti, redate de artişti ruşi de mîna întîi. Piesele jucate în trecut de noi — redate în adevăratul lor cadru şi în adevărata lor atmosferă de către ruşi : *Puterea întunericului*, *Căsătoria*, *Fraţii Karamazov* au fost departe de a putea susţine vreo comparaţie. Singura piesă rusească jucată la noi care a rezistat unei comparaţii onorabile a fost *Azilul de noapte* al lui Gorki. De ce ? Pentru că aproape toate personajele din piesă, deşi poartă nume ruseşti, sînt mai profund şi mai specific umane decît specific ruseşti.

În fine în luna mai, ca încheiere a stagiunii am jucat rolul Contelui Paulo Grazzia din piesa *Masca şi obrazul* de Luigi Chiarelli. Piesa a fost montată şi jucată în mod discret, dar n-a fost gustată de public, cu toate explicaţiile date de presă. Neînţelegerea era izvorîtă mai ales din lipsa noastră de convingere în redarea stărilor excepţionale în care erau puse personajele acestei piese etichetate „grotescă". În genere cred că piesele italieneşti nu pot fi nici ele redate la perfecţie decît de actorii italieni. Autorii italieni se mai folosesc încă şi astăzi de moştenirea ce le-a lăsat-o „Commedia dell'Arte". Ei se mulţumesc să scrie un text indicator, printre liniile căruia artiştii lor descendenţi direcţi ai faimoşilor improvizatori dinaintea epocii goldoniene — umplu, completează textul îmbogăţindu-l cu jocul, cu mimica şi cu acea specifică improvizare pur italienească, inaccesibilă oricărui artist străin, oricît de apropiată rudă le-ar fi. Actorul francez, român, german sau oricare altul, îşi învaţă textul şi caută să-l redea, fiecare cu talentul lui, aşa cum stă scris în carte şi nimic mai mult. Iată de ce piesele italieneşti par întotdeauna seci, incomplete şi parcă le mai lipseşte cîte ceva din interpretare, cînd sînt redate de actori străini, oricît talent ar avea, fiindcă pe lîngă textul scris actorul italian interpretează şi pe cel nescris, care e vizibil numai pentru el, printre rînduri, printre cuvinte şi în fiecare pauză chiar.

În primăvara anului 1923 veni la mine un doctor Hirsch din Craiova să mă roage să acord o audiţie fiicei sale Lola — atunci în vîrstă de opt ani, să-i spun dacă într-adevăr da dovadă de un talent precoce şi dacă primesc să organizez nişte reprezentaţii cu piese scrise anume pentru copii. Am ascultat cu plăcere fetiţa şi am constatat că pe lîngă un fizic foarte simpatic, mai poseda şi semne evidente de temperament. Am încheiat cu D-rul Hirsch o înţelegere pentru cîteva spectacole. Soţia mea impresionată de calităţile fetiţei — deşteaptă şi dezgheţată — promise că va scrie în timpul verii o piesă pentru dînsa. Într-adevăr, în august, cînd conform contractului ne reîntîlnirăm, nevastă-mea citi *Un drăcuşor de fată*, prima ei piesă, care a şi fost distribuită.

Primul spectacol se compunea din *Carlino şi Marietta*, piesă italiană în două acte scrisă anume pentru o mică, dar celebră artistă de pe vremuri, Dora Baldanelli. Lola jucă cu multă sîrguinţă şi dovedi reale dispoziţii în rolul său dublu — al băieţelului şi al fetiţei — în care obţinu călduroase aplauze. În prima serie de spectacole am reluat în *Ancheta* rolul judecătorului de instrucţie, jucat pentru prima oară sub ocupaţie la Teatrul Modern. Am simţit întotdeauna o deosebită înclinare pentru rolul de analiză patologică al acestui epileptic, care în timpul unui acces omoară fără să-şi dea seama pe prietenul său şi apoi este chemat să instruiască afacerea şi pe cei inculpaţi. Actul I e rece şi uniform, cam tărăgănat cu interogatorii nesfîrşite, totuşi ţine încordată atenţia publicului, care e răsplătit prin acţiunea nervoasă a actului II. Am jucat acest spectacol de vreo paisprezece ori în şir, făcînd loc spectacolului al doilea care era compus din *Un drăcuşor de fată* şi *La telefon* de A. de Lorde şi Ch. Folley din repertoriul teatrului Grand Guignol din Paris. Piesa a fost jucată în toată Europa în toate limbile şi a obţinut pretutindeni mari succese. Prin factura sa însăşi se poate vedea că întreaga ţesătură a lucrării nu-i făcută decît ca să provoace scena impresionantă a bărbatului, care vorbind cu soţia lui la telefon de la 40 km depărtare, aude la un moment dat cum casa îi este atacată de bandiţi şi soţia şi copilul masacraţi, fără a le putea da vreun ajutor. Într-*Un drăcuşor de fată*, mica Lola confirmînd prin intuiţia ei toate pronosticurile ce-i făcusem, a creat în mod definitiv rolul atît de complex şi de greu al Bombonicăi, aşa încît piesa, cu concursul soţiei mele şi al Virginiei Teodoru, a obţinut alături de *La telefon* un mare succes atît artistic cît şi material, jucîndu-se alte 15 seri în şir. Imediat după terminarea ciclului de spectacole, în timp ce soţia mea împreună cu mica Lola plecaseră în turneu cu ambele piese în care jucase fetiţa, eu am primit propunerea lui Beldiman să

joc un rol în filmul *Ţigăncuşa de la iatac*, sub direcţia regizorului german Martin Halm. La film mai luau parte Ion Iancovescu, I. Morţun, I. Teodoru şi L. Lefter, care au relevat remarcabile calităţi fotogenice, de asemenea şi Dorina Heller şi Elvira Popescu. Exterioarele au fost făcute la Mogoşoaia, iar interioarele pe scena Teatrului Naţional. Regizorul era bun şi priceput, dar operatorii germani au fost submediocri. Unele părţi din film, care cereau o mişcare lentă şi molcomă, tocmai acelea fuseseră rulate mult prea repede, încît toţi păreau că umblă traşi pe sîrmă. Citez secvenţa care reprezenta o înmormîntare la ţară în care cu boi care ţopăiau pe şosea de parcă erau luaţi de iele, încît stîrneau rîsul. Filmul a dispărut repede de pe ecrane şi nici n-am mai auzit vorbindu-se de el. Primisem să joc în acest film din curiozitatea de a face cunoştinţă cu toată bucătăria cinematografică. Rezultate într-adevăr artistice nu am văzut pînă acum în filme; realizări tehnice ingenios redate — stări psihice rar artiştii au reuşit ici colo să le exteriorizeze şi să emoţioneze. În ce priveşte deosebirea între artiştii de teatru şi de cinematograf — vorbesc de cei dinaintea filmului sonor şi vorbitor — diferenţa e de la cer la pămînt. Artiştii din filmul mut nu aveau ca singură calitate decît linia frumoasă şi un aspect fizic cît mai agreabil; acum de cînd cu filmul vorbit, ei au făcut imediat loc adevăraţilor artişti cîntăreţi şi vorbitori, dar şi fotogenici în acelaşi timp. În ce priveşte munca depusă, nu poate exista nici o apreciere cît de mică între ambele bresle. În teatru prin rîvnă, prin stăruinţă, prin inteligenţă poţi ajunge artist şi lupta cu cerinţele şi greutăţile unei arte destul de anevoioase dar nobilă, pe cînd la cinema nu mai eşti decît un simplu manechin care luptă din greu cu o muncă brută şi inconştientă, apropiată de a salahorului.

La începutul lui februarie 1924 am avut ocazia să mai joc o dată cu marea mea colegă Agatha Bîrsescu, abia întoarsă din primul său turneu triumfal întreprins imediat după sosirea din America. În acest al doilea

turneu am jucat vreo 40 de spectacole în Bucureşti şi aproape în întreaga ţară cu piesa *Magda* de H. Sudermann, în care interpretam rolul colonelului Schwartze, tatăl Magdei, creat la Teatrul Naţional cu o neîntrecută autoritate de Ion Petrescu. A fost un triumf pentru protagonistă în toate oraşele prin care am trecut, precum şi pentru întregul ansamblu alcătuit din Ion Manolescu, Gh. Storin, Mitzi Manolescu, Anicuţa Cîrje-Vlădicescu şi alte elemente mai tinere. La Bucureşti presa a relevat acest excepţional ansamblu în frunte cu Agatha Bîrsescu.

În primăvara anului 1924 am primit propunerea, din partea direcţiei Teatrului Popular al „Ligii Culturale", să joc împreună cu soţia mea cîteva spectacole în „reprezentaţie". Piesele alese au fost *Necinstiţii* şi *Fiul pierdut* de Nicolae Iorga, preşedintele Ligii Culturale şi al Comitetului de direcţie al acestui teatru. Jucam rolul Vasile Colorian, bătrîn zugrav de icoane, staroste al acestei bresle de pe la începutul secolului trecut. Piesa cuprinde o idee frumoasă şi o intrigă interesantă, dar în întregul ei este insuficient dezvoltată. Afară de prima reprezentaţie, în care sala Popularului a fost pe jumătate plină, restul spectacolelor le-am jucat înaintea unei săli nemaipomenit de goale, cum nu văzusem niciodată. Nu numai publicul obişnuit să ocolească teatrul — cu toate preţurile sale minime — dar nici studenţii marelui profesor cărora li se împărţeau bilete a 1 leu bucata — nu aveau să asiste la spectacole — de aşa tristă faimă ajunsese această formaţie artistică inaugurată sub auspicii strălucite.

În toamna acelui an, am făcut un mic turneu de 17 spectacole în care am jucat cu Lola piesele *Un drăcuşor de fată* şi *Telefonul*. Cu această ocazie în piesa întîia am jucat pentru prima oară rolul lui Dinu, tatăl fetiţei.

C A P I T O L U L III

Turneul în Moldova. Numirea la Cernăuţi. Revocarea. Procesul. Tranzacţia. Detaşarea la Teatrul Naţional din Capitală. Turneul în Transilvania. În „reprezentaţie". „Femeia Mării". Cinematograf

La începutul anului 1925, cu o infimă subvenţie ce izbutisem să capăt de la Ministerul artelor am întreprins un turneu de 29 de spectacole cu piesele *Instinctul, Necinstiţii, Papà Lebonnard* şi *Un duşman al poporului* în Moldova, sub impresariatul lui I. Economu. Pe lîngă soţia mea, Ion V. Teodoru cu soţia lui şi alte elemente tinere formasem o trupă omogenă şi bine pusă la punct, cu care dam una sau mai multe reprezentaţii în fiecare oraş. Public mult, preţuri ieftine, şcolile toate cu intrări gratuite ne-au dat deplina satisfacţie că prin munca şi străduinţa noastră atinsesem scopul pentru care mi se dăduse mica subvenţie. La întoarcere aflarăm că ministrul primise telegrame şi scrisori de mulţumire pentru frumoasele spectacole date de trupa de propagandă artistică a ministerului.

Întors din turneu mi s-a dat direcţia Teatrului Naţional din Cernăuţi. Am iscălit un contract cu Ministerul artelor, prin care eram numit pe termen de cinci ani director artistic şi prim actor al Teatrului Naţional din Cernăuţi, iar soţia mea primă actriţă. Co-director administrativ al teatrului îl aveam pe C. Berariu, profesor universitar. Aveam o trupă compusă în cea mai mare parte din bune şi solide elemente. În afară de Nae Bulandra şi soţia, Petre Bulandra şi soţia, Ovid Brădescu, Radu Popea, V. Cernea, Sergiu Dumitrescu cu soţia, precum şi Ecaterina Ionescu, Mia Teodorescu, Jeny Ioanin, Jeanna Landry, A. Vitzu. Ne-am pus pe lucru şi am repetat sistematic şi necurmat din august

pînă în noiembrie, deschizînd stagiunea cu 18 piese studiate şi puse la punct. Am început cu *Chemarea codrului* de G. Diamandy care a plăcut, jucîndu-se de 6—7 ori în cursul stagiunii. Stagiunea s-a închis la 1 aprilie 1926. Jucasem peste 80 de spectacole compuse din piese alese din repertoriul clasic şi modern al scenelor oficiale române şi străine. Am montat două piese originale noi : *Cuiburi sfărîmate,* dramă în trei acte de Sandu Teleajen şi Pascu, piesă care s-a reluat de mai multe ori şi *Cheleş împărat* de directorul C. Berariu, basm naţional scris în versuri albe dar cu expresii cam prea dialectale şi în care am jucat rolul împăratului. Am reluat cîteva din piesele repertoriului meu : *Văpaia, Scandalul, Ca frunzele, Chiot de veselie* (Alleluia), *La telefon, Ancheta* etc., avînd în unele ca parteneră principală pe soţia mea.

O dată cu sosirea mea în Cernăuţi am fost numit şi profesor suplinitor la Conservatorul local pentru clasa de artă dramatică.

După o stagiune în care depusesem o muncă încordată obţinînd succese artistice care nu puteau face decît cinste teatrului, ministrul Bucovinei avînd se pare în omul său de casă — profesor universitar — un nou candidat, doritor să ocupe pe lîngă catedra sa şi direcţia teatrului, interveni la minister să mi se facă imposibilă şederea mai departe la Cernăuţi.

Am fost detaşat la Teatrul Naţional din Bucureşti tot în aceleaşi condiţii prevăzute în contract, ca prim actor, dar în loc de director artistic, urma să fiu numai ca director de scenă.

Dezgustat peste măsură de neajunsurile ipocriziei şi făţărnicia ce o întîlnisem cu rare excepţii — nebănuind cîtuşi de puţin perfidia noii clauze din contract, am primit detaşarea mea la Bucureşti. De doi ani de cînd plecasem nu mai jucasem aproape de loc pe nici o scenă din Capitală şi speram să reiau contactul cu publicul bucureştean, care se transformase între timp prin ridicarea unei noi generaţii de spectatori. Dar tocmai aceasta nu am putut realiza pînă la expirarea contractu-

lui, adică încă 2 ani şi 9 luni fiindcă am fost împiedicat să joc.

Mi se acordă totuşi în aceşti ani dreptul de a mă duce la Cluj, unde angajat de Victor Eftimiu, director acolo, am jucat trei spectacole cu *Un duşman al poporului,* cu care apoi făcurăm un scurt turneu prin cîteva oraşe mici din Ardeal. Cu trupa tînără a Naţionalului clujean, bine înjghebată şi pusă la punct am montat în şase zile piesa lui Ibsen. După spectacolele de la Cluj am vizitat Turda, Dej, Gherla, Tg. Mureş, Sibiu, Făgăraş şi Sf. Gheorghe. Trupa se compunea din E. Stănescu, Virginia Cronvald, Nunuţa Hodoş, soţii Potoroacă, C. A. Rusei, C. Potcoavă, Rădulescu etc.

Tot în timpul acesta am mai avut prilejul să joc de cîteva ori rolul dr. Hans Martin din *La întrecere cu umbra* de Wilhelm Scholtz. Subiectul piesei, oarecum abstract, era interesant şi m-a pasionat.

În prima stagiune după detaşarea mea la Teatrul Naţional nu mi s-a dat nici un prilej să apar pe scenă ; atunci făcui prima somaţie ministerului, prin care îi atrăgeam atenţia că Teatrul Naţional — neîndeplinindu-şi obligaţia din contract de a-mi îngădui să joc sau să pun în scenă îmi dăunează prin inactivitate forţată şi îl voi putea face responsabil de daune morale şi materiale la expirarea contractului. În urma acestei somaţii direcţia care îmi făgăduise că va relua cu mine fie *Stîlpii societăţii,* fie *John Gabriel Borckmann* de Ibsen, nu-mi distribui decît rolul Dr. Vangel din *Femeia mării* de H. Ibsen, rol pe care am primit să-l joc numai din consideraţie pentru autor, rol şters din care cel mai bun actor nu putea scoate prea mult. Premiera a avut loc la 26 septembrie 1928, s-a jucat de vreo douăsprezece ori şi a căzut.

La 21 ianuarie 1929 am jucat de vreo 17 ori rolul Dinu Daia din *Goana după dragoste,* piesă scrisă de Alice Sturdza. Frumos montată de compania Bulandra, a obţinut un succes de public şi de presă remarcabil. Piesa bine construită şi plină de calităţi scenice, a fost jucată de Lucia Bulandra în rolul Corinei, de Tony Bulandra, foarte potrivit în rolul lui Mircea şi bătrînul Ion Petrescu, plin de autoritate în rolul tatălui. În

timpul anului 1929 am fost angajat în reprezentaţii la Teatrul „Alhambra" de sub direcţia lui Ion Iancovescu să joc rolul Clement Beauvalet din piesa *Nu jucăm să ne amuzăm* de Sacha Guitry. Piesa s-a jucat vreo trei luni consecutiv dar eu n-am putut juca decît 25 de spectacole, deoarece mai dinainte fusesem angajat pentru turneul întreprins de Agepsina Macri-Eftimiu cu piesa *Procesul Mary Dugan* în care am jucat de 44 de ori rolul judecătorului Nasch şi cu care am cutreierat întreaga ţară.

În cursul acestui turneu am fost angajat de direcţia Teatrului Naţional din Craiova să dau şase spectacole cu piesa *Un faliment* între 13—21 decembrie 1929. În cursul unei săptămîni numai am pus la punct întreaga piesă, direcţia şi actorii craioveni acordîndu-mi tot concursul şi bunăvoinţa. S-au remarcat în special Remus Comăneanu în rolul Berendt şi N. Dimitriu — tînăr plin de calităţi — în rolul Sanness. Ansamblul a fost frumos susţinut de către toate elementele trupei locale, cu care am reuşit să dăm publicului craiovean cîteva spectacole de înaltă ţinută şi foarte cercetate de public.

În februarie 1930 am fost angajat de direcţia Teatrului Naţional din Chişinău să dau trei spectacole cu *Papà Lebonnard.* Cu aceste spectacole mi-am încheiat activitatea de 40 de ani de viaţă teatrală.

În amintirea acestei activităţi desfăşurată în cea mai mare parte a Teatrului Naţional din Capitală, am dorit, atît soţia mea cît şi eu să închinăm primei noastre *Instituţii de cultură,* pe care amîndoi am servit-o ani de-a rîndul cu dragoste şi demnitate, o modestă donaţie compusă din cărţi rare şi folositoare, cu simpla rugăminte ca donaţia să poarte numele de *Alice şi Petre Sturdza.*

Am făcut cunoscută dorinţa noastră — după toate regulile cerute — Teatrului Naţional şi aşteptam cu mîndrie şi nerăbdare răspunsul.

Am aşteptat 3 luni...

Văzînd că darul nostru e nesocotit, deci neprimit, lesne îşi poate închipui oricine ce tristă revoltă ne-a cuprins. În curînd însă am fost răsplătiţi de dezgustă-

toarea purtare a celor ce săvîrşeau astfel de fapte în fruntea Direcţiei Teatrului Naţional, prin gestul Fundaţiei Universitare, către care ne-am îndreptat donaţia [57].

În cursul verii am fost angajaţi, soţia mea şi cu mine să turnăm în ţară şi la Berlin un film de „propagandă românească" extras din romanul *Ciuleandra* al lui Liviu Rebreanu. Încăput pe mîna unui regizor german submediocru, s-a realizat un film care nu atingea scopul urmărit.

Încă de la primele şedinţe de la Băile Strunga, unde se turnaseră exterioarele, mi-am dat seama de nepriceperea aşa-zisului regizor. Sosit în Capitală mi-am făcut o datorie de conştiinţă să înştiinţez pe autorul romanului că atît interesul său cît şi al realităţilor noastre naţionale cere să intervie, anulînd părţile greşite şi absolut ne la locul lor ale filmului. După întoarcerea noastră de la Berlin, unde am turnat interioarele, nu m-am putut împiedica să nu-i atrag din nou şi în mod serios luarea aminte. Totul însă a fost de prisos. Au fost clipe de durere şi umilinţă pentru toţi românii ce participaseră la el.

În aceşti din urmă ani dacă nu mi-a fost dat să joc des, am avut însă bucuria să asist în Bucureşti la cîteva manifestaţii de adevărată artă adusă la noi de cîteva ansambluri străine.

Am admirat la teatrul „Carol cel Mare" pe artistul german Moissi în *Cadavrul viu* de Tolstoi, în rolul lui Fedia — în care îl văzusem la Viena pe Thimig. Printr-o profundă analiză sufletească de mare artist, Thimig întregea textul abia schiţat de autor, Moissi s-a mulţumit să-l zică cu timbrul său fermecător şi captivant.

Curînd după aceea am văzut un adevărat şi mare artist german în persoana lui Wegener, care în *Dansul morţii* şi în *Tatăl*, ambele piese de A. Strindberg, şi-a evidenţiat marea putere de concepţii şi de realizare a vigurosului său talent. Mi-a procurat cîteva ceasuri de adîncă şi adevărată emoţie artistică.

Mai apoi la grădina Jigniţa şi la Teatrul Central ansamblul trupei din Vilna mi-a dat prilejul să admir într-un vast repertoriu lucrări dramatice ruseşti admirabil executate, din toate punctele de vedere. *Viaţa studenţească* de Andreiev, *Nuşa*, de Artzibacev, *Comedia fericirii* şi *Cîntăreţul tristeţii sale* de Dimov. Cîte piese atîtea ocazii pentru Kadison, Bulov şi Kamen, precum şi pentru Lares şi Orleska să evidenţieze reale şi incontestabile calităţi artistice.

În sfîrşit pe Baratov, un mare artist egal cu cei mai străluciţi din Apus. Mască, joc şi suflet, cu o eficacitate excepţională ne-a dat cîteva realizări care vor rămîne într-adevăr neuitate de cei ce preţuiesc arta.

Trupa Teatrului din Moscova, de care am mai vorbit, mi-a umplut sufletul cu balsamul binefăcător al adevăratei arte. Ansamblul împins la perfecţie : rotund, cald, fără cea mai mică fisură, ne-a dat ocazia să facem cunoştinţă cu cele mai de seamă perle ale literaturii dramatice ruse, redate de maeştri incontestabili. *Căsătoria* de Gogol, *Azilul de noapte* de Gorki, *Fraţii Karamazov* de Dostoievski, *Puterea întunericului* şi *Cadavrul viu* de Tolstoi, au însemnat tot atîtea triumfuri cu atît mai remarcabile cu cît vasta sală a Eforiei era veşnic plină de un public care în majoritatea lui nu pricepea limba rusă.

Mai apoi la Teatrul Liric avurăm ansamblul trupei „Pasărea Albastră" sub direcţia lui Iuşni — imitatorul lui Balliev — care mi-a dat ocazia să admir fantezia, plasticitatea şi mai ales o disciplină interpretativă împinsă pînă la mecanism din partea tuturor interpreţilor. În scurte tablouri cu muzică, cu cîntece şi dansuri, iar altele numai tablouri vivante reproducînd grupuri după tapiţerii de pe tablouri celebre sau mici scene populare, mi-a lăsat o profundă şi neştearsă impresie.

Şi acum după ce timp de peste 40 de ani am jucat în mai mult de 2 000 de spectacole mai bine de 278 de roluri, după ce am trăit două vieţi — ante şi postbelică

— şi aş putea zice în două lumi cu totul diferite, separate prin prăpastia războiului mondial, închei aceste amintiri aducînd mulţumirile mele publicului bucureştean în special şi publicului întregii ţări, prietenilor şi cunoscuţilor, care întotdeauna m-au susţinut cu sfaturile şi încurajările lor, nepreţuit îndemn în lupta neîncetată pentru adevăr şi sinceritate în artă.

Bucureşti, martie 1931

EPILOG

...Acum cînd cortina a căzut prea devreme peste viaţa celui ce a fost Petre Sturdza, ca tovarăşă de artă şi viaţă, îmi fac o pioasă datorie să completez aceste preţioase amintiri pînă la ultimele clipe.

În toamna anului 1931 plecă în turneu cu piesa *Ana Karenina* alături de Maria Filotti. Juca rolul lui Karenin, rol de prestanţă şi autoritate morală, în care a cucerit publicul culegînd aplauze el şi partenera lui. Întorcîndu-se acasă după un turneu obositor de 40 de spectacole în şir, îl aşteptau alte propuneri ; toţi cei ce plecau în turnee ar fi dorit să-i aibă numele pe afiş deoarece prezenţa lui într-o trupă ridica prestigiul, aducînd o greutate şi o seriozitate artistică.

Dorul lui de muncă, de a crea, de a fi mereu activ nu-l lăsa să-şi găsească astîmpăr. Numai în muncă pentru arta lui îşi găsea mulţumirea... Şi apoi visul pe care îl nutrea de ani de zile era un turneu grandios în scop de a ridica o *Casă de odihnă* pentru orice artist fără mijloace.

În anul 1932, tot în octombrie plecă în turneu cu Marioara Zimniceanu de la Naţional cu piesa *Scandalul,* în rolul lui Ferioul. Să fi jucat un rol de o mie de ori consecutiv Petre Sturdza îl juca tot cu aceeaşi căldură, tot cu aceeaşi convingere ca în seara premierei ! În fiecare seară, fără urmă de oboseală sau plicti-

seală : — își da toată arta lui, ca și cînd ar fi fost unica dată cînd juca.

În acest ultim turneu se întrecu pe el însuși.

Presimțea oare că apare în fața publicului pentru ultima dată ? Sigur că nu : sănătatea și moralul erau așa de înfloritoare.

Avea 63 de ani. Plănuia turnee lungi... Cu *John Gabriel Borckmann*, cu *Un dușman al poporului* pentru iarna anului 1933... cu reluări din piese românești și străine. Proiecte de montare ale unor piese noi.

În dimineața zilei de 4 ianuarie 1933, după cîteva zile de vacanță ne întorceam cu sania prin iarna cîmpiei moldovene. Plin de viață, vesel, omul încîntător care era Petre Sturdza nu contenea admirînd natura de care era îndrăgostit. Valea Pașcanilor a fost ultimul spectacol pe care i l-a desfășurat.

În fața ghișeului de bilete al gării Pașcani, surîzător, Petre Sturdza a căzut.

Generoasa lui inimă se oprise. A căzut drept ca un copac, fără zgomot, modest, cum trăise [58].

Abia după moartea lui o sumă de actori bătrîni, familii de actori dispăruți sau necăjiți, venind să-l plîngă mi-au mărturisit că Petre Sturdza îi ajuta din puținul ce cîștiga.

ALICE STURDZA

A N E X E

1. *Ca toată lumea.* Aseară am asistat la reprezentația de debut a artistului P. Sturdza. Deși calc pe terenul redactorului nostru teatral, totuși nu mă pot opri să nu zic două cuvinte, căci în sfîrșit, de douăzeci și cinci de ani de cînd merg la teatru, mi-a fost dat și mie să văd pe scena dramatică românească un actor care să vorbească ca toată lumea, ca mine, ca d-ta ori ca orișice alt om. Sturdza face parte din pleiada de artiști tineri care a avut curajul să uite tot ce-a învățat la școala de declamație și după lungi studii, a putut căpăta dicțiunea firească, puterea de sine, ca odată urcat pe scenă să nu se exprime în alt chip decît acela al vorbirii de toate zilele și să nu credeți că această convențiune a limbajului teatral face să piardă puterea dramatică. Dimpotrivă acest chip natural de a vorbi și de a umbla în scenă, de a fi „ca la el acasă" face pe spectatori mult mai ușor să creadă că au înaintea lor „o dramă reală", „o bucată ruptă din viață..."

C. Mille

2. *Arta de a fi natural.* Rar aplaud la teatru. Și nu zic aceasta pentru a spune că nici un artist nu-mi dă emoțiuni. Mărturisesc, în halul de ruinare a nervilor, cîteodată chiar plîng la teatru. Dacă nu aplaud însă este alt motiv, întotdeauna am un raționament statornic : dacă artistul este de valoare, sala întreagă îl aplaudă și în acest caz de ce mi-aș roși eu mîinile ? Dacă artistul

este slab, nu văz de ce l-aș încuraja eu cu aplauzele mele? Ei bine, alaltăseară la reprezentația *Odettei* am ieșit din această rezervă. Pe scenă erau două personaje — protagoniștii — Agatha Bîrsescu și Petre Sturdza. De prima actriță nu mă interesam deoarece de atîtea ori am constatat că este mare, talentată, plină de viață și de natural. Alături de dînsa însă, vedeam debutînd, pentru a doua oară, pe un tînăr artist care și-a luat ca normă de a-și trăi, nu juca rolurile. Petre Sturdza este singurul artist dramatic al Teatrului Național care pe scenă vorbește ca mine ori ca d-ta și este cu mult mai emoționant, cu cît posedă arta de a fi natural. Te gîndești că și tu dacă ai fi în împrejurarea în care a pus autorul pe artist, tot așa te-ai exprima, tot așa ai făptui și aceasta fără *a face ca la teatru*, ci pur și simplu durerea ai exprima-o în chip discret cum face un bărbat... și parcă mă gîndeam la mine, la o scenă identică din viața mea, parcă mă vedeam pe mine vorbind ca și artistul, omenește, cu o durere profundă, dar cu atît mai mare, mai comunicativă, cu cît este mai simplă și deci mai naturală. Și cînd asupra actului al III-lea a căzut cortina, am ieșit din rezerva mea și nebun, pasionat, antrenat, am aplaudat mereu, pînă cînd entuziasmul meu s-a comunicat sălii și artistul a fost rechemat de cinci ori la rampă M-am dus să-i strîng mîna în cabină și mi-a mulțumit. „Nu, i-am spus, îți mulțumesc eu pentru marea emoțiune ce mi-ai dat"... Și iată cum, blazatul de mine a fost scos din toropeala-i și iată de ce zgîrcitul de aplauze a devenit un turbat *claqueur*. Pentru că am găsit *în sfîrșit* un actor care poate fi natural.

Chitibuș (C. Mille)

3. „Cu totul în caracterul medicului german din piesă, sobru ca joc și foarte inteligent subliniat, cu o mască din cele mai fericite, care denotă încă o dată grija artistului, a jucat Dl. Sturdza pe Dr. Marcholm. Îți făcea plăcere să vezi priceperea și conștiinciozitatea acestui artist. Publicul i le-a apreciat și i-a manifestat aprobarea sa."

4. Gheorghe Panu scrie următoarele :

„Totdeauna am susținut că P. Sturdza este un artist de prima ordine. Ceea ce îmi place la d-sa este jocul sobru, natural prin

care zguduie publicul mai mult decît toate răcnetele și declamațiile. Este artistul conștiincios care studiază totul și nu lasă nimic neprevăzut. P. Sturdza îmi aduce aminte de jocul celebru și superior al lui Worms sau al lui Fèbvre — Comedia Franceză."

5. Cu ocazia reprezentației date la Liric, împreună cu Liciu. după plecarea noastră din Teatrul Național, iată ce scrie despre jocul ei Gh. Panu :

„Pentru prima oară în București joacă rolul Cecilei Alice Sturdza, care se știe că a plecat din Teatrul Național pe motivul foarte legitim de lipsă de ocupație artistică. Cu rolul din *Instinctul* a făcut chiar și pentru cei neîncrezători în talentul său dovada că e un element care nu poate vegeta în teatru. Cu totul remarcabil a jucat rolul Ceciliei și în actul al III-lea a obținut un strălucit succes, consacrat prin aplauze și rechemări entuziaste "

6. „Jocul lui P. Sturdza a fost cu deosebire excelent în actul al II-lea cînd Helbig se luptă cu sine însuși, cu îndatoririle sale, cu extraordinara împrejurare în care este ca să-și spună focul inimii sale și să dobîndească siguranța pipăită a greșelii fostei sale logodnice. Petre Sturdza în rolul Helbig s-a arătat ca și în *Instinctul* artistul care are cea mai mare energie și cel mai mare volum sufletesc dintre artiștii noștri !"

M. Dragomirescu

7. Petre Sturdza a dat pe Helbig cu o putere și o intensitate care îi face onoare. Este una din cele mai bune creațiuni cu care artistul are dreptul să se mîndrească.

Grigore Ventura

8. Iată textul demisiei :

Domnul Director General, înainte de toate mă simt dator a mulțumi onorabilului comitet teatral care a avut bunăvoința

față de mine, ca prin încheierea de la 12 ianuarie 1906 care mi-a fost comunicată, să-mi respingă cererea pe care o adresasem de a-mi rezilia angajamentul și care cerere, dintr-un sentiment de delicatețe o dasem nemotivată, convins că fiindu-vă destul de cunoscute motivele, era de prisos de a le mai da în vileag.

Se vede că rău am făcut. Iată dar că îmi îndrept greșeala. Prin contractul ce am încheiat cu Onor Direcțiunea teatrului m-am obligat de bunăvoie și cu adîncă dragoste ce am pentru arta mea, să mă supun legii și regulamentelor teatrale. Dar din cuprinsul suszisului contract nu reiese cîtuși de puțin și în nici un caz, că aș fi obligat să fiu tratat de Dvs. în mod jignitor pentru demnitatea mea de om și de artist.

De la începutul acestei stagiuni, după prima reprezentație a piesei *Instinctul*, drept mulțumire pentru strălucita reușită la care contribuisem din parte-mi din toată inima, m-ați invectivat în mod atît de brutal și atît de puțin politicos, că au rămas încremeniți pe lîngă mine nu numai camarazii și personalul teatrului, care se afla de față, dar înseși persoanele străine ce veniseră să-mi manifeste mulțumirea lor, și aceasta fără nici un motiv aparent. Am fost însă răbdător și am trecut faptul pe seama unui moment de enervare spontană.

Ați urmat însă, spre marea mea mirare, cu această atît de ostilă cît și de intenționată jignire și la celelalte reprezentații ale acestei piese, cu tot succesul ce obțineam cu toate că adînc jignit răbdam mereu.

Ajungem la reprezentarea piesei *Stingerea* în care jucam și eu un rol, fiind apreciat de presă și de public.

Ați găsit de cuviință, ca singur dintre cele 18 persoane din piesă, să fiu înlocuit sub un pretext pe atît de neserios pe cît de lesne de ghicit. Această măsură a dvs. nu o pot considera decît ca o jignire adusă rîvnei mele de artist. Știu foarte bine că după litera legii ați fost în dreptul dvs. să o faceți, dar mai știu iarăși și cred că știți și dvs. că tot ce e *legal* nu e întotdeauna și drept.

Aceste două fapte împreună precum și faptul că de atunci încoace necontenit nu ați pierdut o ocazie, cînd ne aflam o clipă singuri și fără martori, de a-mi arunca în treacăt aluzii răutăcioase, observații jignitoare, sarcasme, cu atît mai ofensătoare,

cu cît nu făcusem nimic pentru a le merita. Acestea zic, m-au convins și pot lesne convinge pe oricine că nutriți împotriva mea — cu toate necontenitele și aparentele dvs. protestări de dragoste și prietenie — o pornire personală, o aversiune înverșunată, o ură neîmpăcată pe care cu știință eu n-am făcut absolut nimic ca s-o provoc. Din cele spuse reiese, deci, destul de înțeles că situația mea în teatrul Național, cît timp veți avea onoarea a-l conduce, a ajuns a-mi fi o povară, care mi-a devenit prea nesuferită ca să nu viu pentru a doua oară să vă rog respectuos, ca de bunăvoie și de comun acord, să-mi reziliați contractul, redîndu-mi mie prin aceasta libertatea de a munci fără a mai fi expus la resentimentele Dvs. neîntemeiate, și Dvs. plăcerea de a nu mă mai vedea în ochi. Altfel situația actuală încordîndu-se din ce în ce, ne-ar putea aduce pe amîndoi la soluții regretabile și dăunătoare bunului mers al acestei înalte instituții culturale care sînt de părere că trebuie să primeze înainte de orice și în ochii oricui pretinde că o respectă cu adevărat.

Binevoiți, etc...

Petre D. Sturdza

9. Asupra acestui din urmă rol scrie Fagure :

„Petre Sturdza a făcut din rolul lui moș Martin hamalul o creațiune splendidă care i-a atras din partea numerosului public ovațiuni și rechemări entuziaste. Cu naturalul pe care îl pune acest artist în interpretările sale a avut aseară momente extrem de mișcătoare care ne-a făcut din nou să regretăm că Teatrul Național din capitala țării e lipsit de un asemenea talent".

10. „Petre Sturdza a fost de o dibăcie și de o forță rară. Cele două mari talente ale teatrului nostru au făcut și din această execuție una din frumusețile cu care s-ar putea mîndri ori și ce scenă. Într-o încordare neînchipuită o duci de la început pînă la sfîrșit, nici nu-ți dă pas să răsufli și altă emoție puternică te cutremură. Astfel că iluzia realității e atît de puternică încît la sfîrșit te surprinde lăsarea cortinei. Așadar nu era adevărat, totul era condus cu artă și pricepere și numai lacri-

mile spectatorilor din juru-ţi îţi lămuresc arta şi sufletul ce şi-au pus cei doi mari artişti în redarea acestei scene."

N. Pralea

11. Iancu Bacalbaşa scrie despre premieră :

„Prea rar apar în roluri serioase Petre Sturdza şi Soreanu, forţele tinere cele mai puternice ale teatrului. Amîndoi au în repertor creaţiuni frumoase care fac cinste şi talentului lor şi scenei care are norocul să-i posede".

iar B. Hetrat scrie :

12. „Petre Sturdza a rămas de la început pînă la sfîrşit neclintit, acelaşi Bourdon. A redat tipul notarului în mod viguros, real, inteligent. Nici un gest nu-i de prisos ; şi gestul e sobru, bine studiat, bine stăpînit. Bourdon trăieşte pe scenă în carne şi oase".

13. Tudor Arghezi şi M. Mora au scris despre spectacol :

„Petre Sturdza într-un rol compact de o adîncime formidabilă, complexă, e un Bernick pe care l-am aplaudat frenetic. De la început pînă la fine acest artist şi-a trăit viaţa ibseniană cu o intensitate feroce ; muncit, rece, nepăsător, răzbunător, vizionar, calm la sfîrşit şi blînd bărbăteşte. Rol capabil să desfiinţeze în fiece act cîte un Bernick nou, Petre Sturdza şi-a dus triumful pînă la capăt cu o stăpînire şi o putere care a făcut să prindă *Stîlpii societăţii* la Bucureşti."

T. Arghezi

14. „Inconştienţa personajului din primele acte, lupta sa pentru a-şi salva situaţia, disperarea sa cînd vede că i se vor da în vileag păcatele din tinereţe, groaza ce resimte dîndu-şi seama că va ucide pe salvatorul său şi apoi cînd află că fiul său va pieri în valuri şi în fine tranziţia de la urmă cînd e salvat şi se hotărăşte să dea în vileag crima sa din trecut ; toate aceste

sentimente şi stări sufleteşti Petre Sturdza le-a redat cu o sinceritate admirabilă şi cu o durere concentrată ca un adevărat si mare artist ce este."

M. Mora

15. Rebreanu scrie :

„Mai întîi D-rul Stockmann al lui Petre Sturdza e cald, e încrezător în triumful adevărului, e copilăros în naivităţile sale romantice, e sincer şi convingător în izbucnirile sale entuziaste, e puternic şi impresionant în clipele de revoltă şi indignare ; e comunicativ mai ales în durere, e simpatic deîndată ce apare, fiindcă simţim că este bun şi sincer. E simpatic chiar şi în clipele lui de vanitate trecătoare. Ne pare bine că-l putem felicita cu toată admiraţia şi mulţumirea ce datorăm singurului nostru ibsenist pasionat."

16. Tudor Arghezi scrie :

„Petre Sturdza în D-rul Stockmann cu convingerea şi sinceritatea tonului, cu statura şi mimica sa ibseniană a dovedit odată mai mult că dispune în dauna multora dintre camarazii săi de scenă, de o deosebită cultură de stil precum şi de priceperea substanţială a unui personagiu".

17. „Petre Sturdza în actul al IV-lea, prin emoţia sa concentrată, jocul său natural şi simplu a realizat un puternic şi impresionant moment dramatic."

18. Iată în presă părerea lui Gh. Ranetti :

„Petre Sturdza cu un veridic încîntător a subliniat în amănunte de mască şi joc avalanşa surprizelor servite cu linguriţa de vinovata-i soţie, pe care Maria Filotti a tratat-o cu toate strălucitele resurse ale talentului său inegalabil de cochetă. De multe ori înşişi artiştii erau cuprinşi de ecourile rîsului delirant din sală".

19. Emil Nicolau scrie :

„Petre Sturdza a interpretat pe D-rul Darcier ca un adevărat maestru, cu un natural foarte just, simplu şi convingător. De asemenea a fost admirabilă tranziţia sa de la suferinţă la bucuria violentă. Scenele cu Tina Barbu de un dramatism atît de zguduitor, interpretate de ambii artişti într-un joc atît de firesc şi de convingător au smuls lacrimile publicului şi l-au făcut să sufere de suferinţele cu care excelenţii interpreţi înveşmîntaseră personajele lor, făcînd din ele două mari creaţii care le dau dreptul să stea alături de cei mai mari artişti."

20. Fagure scrie :

„Publicul nostru mai puţin interesat de subiectul piesei a apreciat totuşi partea pur dramatică a conflictului şi a putut-o aprecia cu atît mai bine cu cît cele două roluri esenţiale din piesă erau în mîinile a doi artişti care şi-au îndeplinit cu prisosinţă datoria. Petre Sturdza a găsit în senatorul Baudouin un rol care îi convine de minune şi a făcut o creaţie plină de adevăr şi emoţie. A înfăţişat cu mijloace cu totul remarcabile în simplicitatea lor, atît convingerea naivă a republicanului francez de rasă, cît şi zdrobirea morală a părintelui şi luptătorului, care lovit drept în inimă de propriul său fiu rămîne totuşi credincios idealurilor sale de onestitate şi dreptate. P. Sturdza a fost viu aplaudat după fiecare act şi alăturea de d-sa Ar. Demetriad, graţie căruia marele final al actului al II-lea a căpătat un relief deosebit prin sinceritatea şi vigoarea cu care fiul îşi mărturiseşte ticăloşia. Petre Sturdza a păstrat această măreţie în simplicitatea grandioasă cu care a înfăţişat durerea omenească a tatălui lovit astfel de fiul său, şi credinţa nestrămutată în ideile marei sale generaţii. Petre Sturdza are şi intelectualitatea şi accentul adevărului pentru asemenea figuri. «Apostolul» său e o creaţie fericită, amplă care face cinste şi artistului şi teatrului naţional. Nouă ne-a făcut o mare şi profundă plăcere, care a culminat în puternicul sfîrşit al actului al II-lea în care Aristide Demetriad s-a raliat cu o superbă spontaneitate lui Sturdza spre a face din scena explicaţiei între tată şi fiu o manifestare dramatică de o vigoare care arată ce-ar putea Teatrul Naţional să facă cu ceva mai multă experienţă şi însufleţire."

21. „Petre Sturdza a dovedit încă odată că este o puternică individualitate artistică. Meritul său e cu atît mai mare cu cît acei care l-au aplaudat atît de călduros îl văzuseră în acelaşi rol şi pe Novelli.

Jocul lui P. Sturdza ca şi al marelui artist italian a covîrşit întreaga acţiune, toate personajele celelalte au dispărut şi trăia cu adevărat numai Papà Lebonnard, ale cărui frămîntări lăuntrice se reflectau ca într-o oglindă în mobilitatea plină de nenumărate nuanţe a figurii atît de expresive a artistului. Înainte de a fi actor P. Sturdza este pe scenă om. Îţi comunică emoţiunea în loc să o provoace, varsă lacrimi adevărate, asta e marea taină a succesului său. Ce mai putem spune despre P. Sturdza ? În *Falimentul* şi în *Apostolul* are două creaţiuni care vor rămîne în istoria teatrului românesc. La acestea s-a adăugat Papà Lebonnard : ne exprimăm numai regretul că apare aşa de rar pe scenă."

B r a n

22. „Ştirea demisiei lui P. Sturdza pe care am anunţat-o în numărul nostru de ieri se confirmă din nefericire. Nu vom cerceta motivele care au determinat pe fruntaşul societar să ia această hotărîre prematură. Vom sublinia numai că înainte de a părăsi această scenă pe care a ilustrat-o atîta vreme, Petre Sturdza a ţinut să-şi ia rămas bun de la publicul Teatrului Naţional creînd cu o admirabilă frumuseţe artistică rolul lui Papà Lebonnard. E ceva simbolic în piesa pe care a ales-o P. Sturdza ca ultima pe care o joacă la Naţional. Papà Lebonnard este tipul omului bun şi iertător pînă la extrem. Cu aceeaşi dragoste cu care Lebonnard îşi iubeşte copiii, a iubit şi a slujit Petre Sturdza Teatrul Naţional. Cu aceeaşi bunătate cu care a ştiut să ierte Lebonnard iartă şi Petre Sturdza supărările şi amărăciunile îndurate din belşug în decursul anilor, retrăgîndu-se cu o clipă mai înainte într-o viaţă mai liniştită, mai senină şi mai netulburată de intrigi şi minciuni..."

C. B a c a l b a ş a

23. „O seară admirabilă şi dureroasă în acelaşi timp, ca o despărţire. Un spectacol puternic, mare, emoţionant pînă la

lacrimi, profund și omenesc. Artist mare, adînc cunoscător al sufletului, plin de realitate, brutal și delicat, Petrache Sturdza a creat un Lebonnard desăvîrșit și ne-a dovedit cu prisosință că e în plinătatea talentului și puternicului său temperament dramatic ; și cu toate acestea sărbătoritul pînă la triumf de luni seara ne părăsește. Desigur, scîrbit de necazurile și neajunsurile unei cariere ingrate și nu mai puțin de murdăriile și cancanurile unei cîrdășii nefericite, pentru că altfel nu i se poate explica plecarea. Povestea tristă a lui Aicard, deși veche și arhi-cunoscută, mai emoționează încă și mai stoarce cîte o lacrimă. Ce vreți e atît de firească revolta și durerea bunului Papà Lebonnard, atît de profundă și adevărată dragostea lui pentru Jeana, atît de mare și înduioșătoare lupta ce o dă pentru fericirea ei, încît îi prinde pe spectatori, îi ține pe loc, simplifică nervi, creer și pasiune și îi silește să sufere".

Barbu Stroe

24. „Iertăm piesei calapodul său străvechi, iertăm sărmanului autor această mediocră lucrare dramatică pentru creația caldă a lui Petre Sturdza. E rolul cu care P. Sturdza își încheie activitatea, mai mult intelectuală și artistică decît actoricească, la Teatrul Național. Pentru încununarea muncii lui P. Sturdza, închinată vreme de un veac de om unei singure preocupări : arta ; pentru inteligența și cultura sa, încercate și recunoscute, creația lui a fost o culme ridicată cu putere, autoritate și hotărîre. Papà Lebonnard simbolizează și recheamă în el toată puterea inteligenței creatoare a lui Sturdza. Actorul, care și-a lucrat rolul documentîndu-se, studiind și citind, încercînd, refăcînd, mereu în căutarea gestului adecvat al situației clare, a frazei lapidare, a concentrării întregii personalități care să se clădească solidă și sigură fără o exagerare, fără un amănunt de prisos, este P. Sturdza. Pentru el s-ar putea inventa expresia că a intrat în rol și în sufletul autorului rolului. Colaborarea aceasta a autorului și a interpretului — care cu ajutorul talentului face pe adevăratii și marii artiști — la P. Sturdza a fost o continuă preocupare. Nedesmințindu-și o personalitate foarte pronunțată Petre Sturdza a fost întotdeauna atras de rolurile pe care trebuia artistul și intelectualul să le compună. Rolurile de gasconadă, de declamație, de șarjă au displăcut întotdeauna spiritului său atît de

sever și înalt în alegere. În Papà Lebonnard — care aduce spre neplăcerea criticii în discuție antagonismul între mediocritatea concepției autorului și interpretarea actorului — P. Sturdza a atins toate gamele unui caracter omenesc, primitiv în acțiunile lui, săpate rustic, dintr-o bucată, cu o metodă simplă în care masca, silueta, intonațiile vocii, au fost hotărîtoare pentru definiția personajului."

Emil Nicolau

25. „Aplauzele și rechemările de aseară calde și generale — galerie nu era căci acest valoros artist n-a știut niciodată ce este reclama sub nici o formă a ei, — erau nu numai recunoașterea succesului dar și o afirmare a publicului că zvonul despre retragerea la pensie a eminentului societar nu poate fi adevărat, nu se poate adeveri."

M. Mora

26. „Rolul interpretat aseară de Petre Sturdza i-a dat prilejul — rarul prilej de cînd acest minunat artist este ținut la o parte — să-și pună în evidență întreaga valoare artistică a personalității sale. De relevat în primul rînd socotim că este realismul și naturalețea care constituie o virtuozitate a lui Petre Sturdza.

Această strictă naturalețe a emoționat adînc așa cum numai un mare artist poate mișca. Succesul distinsului artist a fost răsunător. Ovațiuni după fiecare act și aplauze la scenă deschisă au arătat cît de apreciat și de iubit de public este P. Sturdza, pe care totuși Teatrul Național l-a socotit de prisos, dat fiind că a făcut tot ce a putut ca să-l alunge."

Alex. Călin

27. „Domnule Societar, Avem onoarea a vă aduce la cunoștință că în conformitate cu art. 6, al. b, pct. 1 și cu art. 30 din lege, comitetele reunite în ședința din 31 martie a.c. și-au dat avizul pentru punerea dvs. din oficiu la retragere cu pensiune pe ziua de 1 aprilie a.c. Hotărîrea de mai sus s-a luat în mod cu totul excepțional, *numai fiindcă s-a ținut seamă de serviciile*

pe care le-ați adus instituției și pentru care vă exprimăm viile noastre mulțumiri — fiindcă altfel comitetele reunite nu ar fi putut în nici un caz să admită stabilirea unui precedent și a unui principiu care prin repetarea lui ar fi dăunător bunului mers al acestei instituții. Primiți etc."

ss. Al. Mavrodi

28. „Petre Sturdza după Nottara a fost singurul actor care a putut să atace cu succes marile roluri de caracter și primele roluri. Cu *Instinctul, Falimentul, Stîlpii societății, Un dușman al poporului, Apostolul, Azilul de noapte* și *Papà Lebonnard* (de acum cîteva zile) a marcat tot atîtea succese."

Iancu Bacalbașa

29. Iată și scrisoarea :

„Domnule Director. De cîteva zile primesc scrisori foarte măgulitoare pentru mine de la persoane care necunoscîndu-mă decît ca artist mă întreabă dacă în urma plecării mele de la Teatrul Național e adevărat că am renunțat pentru totdeauna la teatru. Dați-mi voie, prin răspînditul Dvs. ziar să le dau lămurirea ce li se cuvine. Am cerut direcțiunii generale a teatrelor scoaterea mea la pensie tocmai fiindcă constatam cu părere de rău că din an în an eram lăsat tot mai la o parte din repertoriul curent.

Acuma însă liberîndu-mă de sub forul oficialității noastre artistice, sper să pot oferi la toamnă publicului care mă simpatizează ca artist și căruia îi păstrez o deosebită recunoștință, ocazia de a mă vedea mult mai des decît pînă acum, fie în vreuna din companiile particulare, fie în propria mea companie, la a cărei înjghebare nu încetez a mă gîndi."

ss. Petre I. Sturdza

30. *„În marginea scenei"* — Petre Sturdza, *un uriaș.*

Petre Sturdza — în gest, în statură, în întreaga-i atitudine — are ceva din farmecul viguros al unei statui mai mult cioplite decît modelate — de o mînă brutală. Excelează nu în redarea

nuanțelor — poate fiindcă n-are mijloace prea numeroase, nici prea variate — ci în redarea plastică a durerii profunde. Aceasta îl apropie — într-un fel de regretatul Radovici și-l depărtează de Manolescu — care are un talent mai flexibil.

Petre Sturdza este o personalitate. Se înmlădie după rol atît cît îi îngăduie puternicul său temperament. Într-o mică măsură, însă, mlădie și rolul după talentul său. Firește, nu rămîne mereu același, ca Nottara — de pildă. Dar nici nu se schimbă mereu — Protheu al scenei — cum se schimba Liciu... E mai mult media între aceștia doi.

În rolurile cele mai grele Sturdza izbutește să emoționeze în chipul cel mai firesc. De altfel e un mare realist. Pe scenă, ca și pe stradă... vorbește cu spatele la public și, lucru ciudat, e ascultat totdeauna, deși nu stăpînește mulțimea cu privirile. Ba chiar nu se uită de fel în sală. Știe cu mult calm să-și scoată paltonul sau pălăria, fără să bănuiești o singură mișcare *teatrală* sau *studiată*. De la scenele neînsemnate trece la cele grele — tot așa de firesc. Leșină, horcăie, plînge, se destăinuiește cu aceeași sinceritate care înduioșează. Nimic prefăcut. Efectul reiese din naturalețea jocului.

Cu aceste calități trebuia să joace teatru modern. A creat rolul burghezului cinstit și drept *(Falimentul)*. Are ceva din caracterul deschis al omului din nord. Era un interpret fericit al lui Björnson și Ibsen.

Paradoxal — creează imediat rolul intelectualului *Apostolul, Instinctul* etc.

Cu o cultură sănătoasă și întinsă, cu o inteligență ascuțită și cu un pătrunzător spirit de analiză reușește să redea durerea reținută a intelectualului. E netăgăduit că există o asemănare între negustorul și teoreticianul întrupat de P. Sturdza. Dar nici deosebirea nu poate fi trecută cu vederea.

Redă plastic unele stări sufletești — pentru că disecîndu-le le înțelege. E unul din puținii artiști ai noștri care creează cu gîndul și priceperea ceea ce are de spus. Cuvîntul, gestul capătă — în redarea lui Sturdza — un înțeles mai adînc. De aceea unele lungimi — inevitabile în piesele de idei — sînt nesimțite din jocul său. Monologuri, teorii abstracte capătă un deosebit sens sub glasul și atitudinea acestui artist.

A căutat în teatrul modern operele înalte. N-a șovăit să ia unul din cele mai grele roluri *(Azilul de noapte)*. Filozofia bătrî-

nului Luca este ascultată cu multă atenţie de o sală în care se găsesc şi mulţi nepregătiţi.

Publicul obişnuit are o vădită înclinare către teatrul uşor. Totuşi Sturdza se face *simţit* — dacă nu înţeles — chiar în rolurile cele mai ciudate. Nu cedează cerinţelor zilnice. Nu se încovoaie după gustul vulgului. Dimpotrivă, îi face educaţia. Că nu joacă teatru de bulevard şi face artă — artă mare şi adevărată — e şi firesc şi frumos. Frumos, pentru că sînt atîţia alţii care confundă scena cu arena circului. Firesc, pentru că niciodată nu mi-l închipui făcînd pe clovnul.

De altfel preferă să nu joace decît să joace un rol care nu-i convine. De aceea, poate, nu are decît cîteva creaţii.

Acum cînd în Teatrul Naţional sînt atîtea goluri, i se va da putinţa să se manifesteze ?"

A. Braniştе

31. „În special Petre Sturdza, interpretul prin excelenţă al teatrului ibsenian — a făcut din Borckmann una din cele mai frumoase creaţii ale sale".

Fagure

32. Şi iată articolul lui Tudor Vianu, care m-a bucurat mai mult decît orice elogiu : „Îmi place să-mi aduc aminte de Petre Sturdza. Ni l-a prezentat pe Borckmann în cea mai precisă fizionomie a lui. Nu ştiu dacă Sturdza face atîta ideologie ca mine ; nici n-aş vrea să facă atîta — admirăm în artist adaptările spontane ale instinctului şi divinaţiunile naturei ; intuiţia sa l-a pus însă dintr-o dată şi nemijlocit în intimitatea concepţiei lui Ibsen. Cred că nu mă înşel, l-a interpretat cu humor. Printre cadenţele frazei lui Borckmann, ascultînd pe Sturdza am auzit destinul rîzînd. Nimeni n-a înţeles lucrul acesta ; Sturdza n-a avut succes... Nu ştiu de ce lucrul acesta mă încălzeşte. Ghicesc aici un nevinovat egoism. Cînd oamenii se înfrăţesc afară, cînd un mare curent popular înfiorează străzile, cine n-a simţit plăcerea de a se închide într-o odaie tăcută, cu un prieten şi de a

discuta abstracţiuni ? Sturdza n-a avut succes. Îmi vine să spun : cu atît mai bine".

33. Titus Vifor scrie :

„Petre Sturdza în rolul lui Borckmann covîrşeşte, prin marele său talent, întreaga interpretare. El este sufletul piesei de la început şi pînă la sfîrşit."

34. „Interpreţii s-au întrecut spre a goni tot ce-ar putea fi teatral şi a da acţiunii pulsul cald al vieţii trăite. Mărturisesc că mi-a făcut mare plăcere şi am resimţit oarecare mîndrie ca după aproape trei ani de contact cu teatrul apusean, să asist la un spectacol ca cel de aseară... În Petre Sturdza, care juca rolul soţului, Lucia Bulandra a găsit un partener cu totul remarcabil. Colonelul Felt e o creaţie de mîna întîi. Sobru, intim şi cu atît mai comunicativ, Sturdza a păstrat o progresiune de o justeţe şi atracţie care şi-au atins întreg efectul. Şcoala sa italiană l-a ajutat mult în relieful ce a dat părţii instinctive a naturii militare a Colonelului. Mi se spune că Teatrul Naţional ar fi regulat drepturile la pensie ale acestui actor. Publicul a aclamat pe societarul pensionar ca pe o revelaţie — şi sînt ani de zile de cînd acei pe care direcţiunile Teatrului Naţional vor să-i înmormînteze, se arată ca nişte morţi foarte recalcitranţi."

E. Fagure

35. „...Cu atît mai mult are dreptate, cu cît piesa se sprijină toată pe autoritatea unui artist ca Petre Sturdza, care nu cunoaşte înfrîngeri, dar se aruncă la înălţimi la care mulţi ţintesc din cei ce păşesc pe scenă, dar puţini le ating. Cît a cîştigat Compania Bulandra în Petre Sturdza i-a arătat-o publicul care a ovaţionat în două rînduri la scenă deschisă pe acest fruntaş al scenei noastre, pe care aşteptăm cu nerăbdare să-l mai vedem în teatrul nordic, pentru care este cel mai indicat artist al nostru."

C. Fulga

36. „Un act întreg susținut de cei doi protagoniști, un act de meșteșugire teatrală în care Lucia Bulandra și Petre Sturdza au ridicat diapazonul pînă la cea mai estetică expresie de artă, și-au contopit temperamentele în cea mai curată notă emotivă, lucru pe care desigur l-a visat și autorul."

Dim. Șerban

37. „Artiștii Companiei Bulandra au pus în interpretare toată căldura și toată convingerea cauzei pe care o serveau. În galeria marilor figuri pe care Petre Sturdza s-a complăcut să le realizeze pe scenă, aceea a savantului din *Noul Idol* este poate cea mai minunată. Dezbrăcată de orice efecte teatrale creațiunea d-sale a fost de o superioară simplicitate, dar cu atît mai luminată".

Fantazio

38. „Petre Sturdza a avut iarăși de suportat comparația cu marea creație a lui Radovici și cu atît mai mult va merita elogii, cu cît a ajuns și a depășit victoria lui Radovici. Maurice Ferioul e prin excelență un «bon-homme», un burghez cuminte și înțelept și în această ipostază Sturdza ne-a convins de mult că știe să fie desăvîrșit. Acolo însă unde Radovici era la largul său, era în scena brutală a actului al III-lea. Și ceea ce nu ne-am fi așteptat, era ca în această scenă Petre Sturdza să-și întreacă predecesorul."

V. Timuș

39. „... Artistul ar trebui deci judecat cu atît mai bun, cu cît prinde caractere mai generale, mai depărtat umane — și actorul cu cît particularizează mai aproape de noi, omenește. În piesa lui Ibsen *John Gabriel Borckmann*, găsim verificată cu prisosință definiția noastră. Cît de omenesc întreg e Petre Sturdza în sufletul disonant de grandios al financiarului poet John Gabriel. Arta lui Sturdza e firescul. Viața gesturilor, volubilă, Sturdza o improvizează parcă în scîndura scenei, brusc ; Petre Sturdza e un om masiv — și plînsul pare la el cu atît mai

dureros. Așa întîlnești în pieptul muntelui spătos, țipătul din izvor. Sturdza nu pune durerosul în sensibilitate. Și nu glasul va exprima atunci suferința : ca Manolescu. Mîinile lui Sturdza vorbesc. Umerii lui înțeleg pasiunea. Și umbletul. Sturdza vine în scenă motivat și pleacă normal. Se întoarce brusc, ca și cum ar fi uitat foarte firesc ceva : pălăria de paie de pe masă — sau sufletul. Un cerb privit, nărăvaș și sociabil pe munte — fără conștiința că e privit — n-ar părea mai comod acasă. După ce Sturdza a vorbit, a plîns și s-a resemnat, ai voi să i te urci în cabină, să-i strîngi bătrînește mîna, îndelung, fără batistă la ochi. Ai vrea să-l consolezi și să-i spui vorbe bune. Dar precaut, Sturdza își stăpînește nobil, suferința. Sturdza nu face parte din clasa socială a celor culcați la pămînt de destin. El e din clasa celor care au căzut în bătălie dreaptă. Nu destinul l-a trîntit jos de pe armăsar. Armăsarul care îl trîntește e temperamentul lui.

Petre Sturdza epuizează puternic realitatea cîtorva expresii. Își stăpînește materia, Sturdza pune în rol ceva mai mult decît actorie : efigia unui stil. Dicțiunea lui de la timbru pînă la frazare — rămînînd definitiv firească, e altminteri și inaccesibilă. Sturdza sparge fraza, altfel decît la virgulă și la punct. Respirația se face după voia lui și a unui plămîn sănătos, pentru alt aer. În excursie pe Alpi, în văzduh prea tare, așa trebuie să fie izbite gîfîit cuvintele. Fraza se bucură liniștit de o superioară sintaxă. Și e în fraza lui pe lîngă existența fiecărui cuvînt viu, cu gest cu tot, ca tot atîtea păsări în cerul lor — un timbru curios propriu. Moldovenească lui Sturdza, moldovenească de răzeș, din origină, pe unde boii au spart primăvara din arătură, moaie pauza prea clară dintre cuvinte și tocește asprul consoanelor bolovănoase. Și sintaxa aceasta pe care Sturdza o pune în frază, Nottara o exagerează pînă la expresie și își înnobilează atitudinea ; cu Nottara începe artificiul. Alături acești doi, susțin, singurii în actoria românească stilul, ca doi vulturi apropiați, născuți pentru alte cuiburi și pentru același cer."

B. Fundoianu

40. „Direcția artistică a Companiei Bulandra și-a dat aseară un nemeritat certificat de nepricepere. Rolul finului și sarcasticului de Jalin, omul de lume, nu putea conveni «apriori» masi-

vităţii lui Sturdza. Am fost surprinşi că acest artist, pe care îl stimăm pentru talentul şi conştiinciozitatea sa, a primit să se exhibeze într-un rol în care era sacrificat mai dinainte."

M. de Priola

41. „Tony Bulandra era singurul din tot teatrul românesc indicat pentru rolul ţinut cu stîngăcie şi deplasat de eminentul artist ce este Petre Sturdza. Acest admirabil artist — şi lucru elementar — în pielea unui strălucit om de lume, a unui rafinat şi blazat parizian. Căci însuşirea de a fi om de treabă şi de suflet, este numai una din numeroasele laturi ale complicatului personagiu ce este Olivier de Jalin."

Al. Călin

42. „În rolul acesta Petre Sturdza a făcut o jertfă să apară. Olivier de Jalin, causeurul strălucitor, plin de spirit şi de volubilitate, nu e din galeria bărbaţilor masivi, cuminţi, aşezaţi, care convin mijloacelor lui Sturdza."

E. Fagure

43. „Olivier de Jalin a fost jucat complet şters de Petre Sturdza, al cărui talent nu se împacă cu genul «Canaille» şi ale cărui resurse dramatice sînt pur sufleteşti, prin urmare de suprapus lui Olivier".

Şerban

44. „Lui Petre Strudza i-a revenit sarcina grea de a păşi pe urmele umblate de Radovici. Incercarea era aşteptată cu nerăbdare, întrucît, într-o altă aşteptare — în Maurice Ferioul din *Scandalul* Sturdza a ajuns şi a întrecut pe Radovici. Totuşi Sturdza s-a achitat cu mult merit de încercarea făcută şi nu i-au lipsit nici momente în care a fost desăvîrşit. Cu toată marca realismului pe care o poartă factura rolului, povestea lui Samson nu e lipsită de romantism. Şi toate aceste scene Sturdza le-a interpretat cu o nouă şi admirabilă coloratură."

45. Şi Henry Piermond în ziarul „La Comedie" din Paris:

„Am asistat la premiera reprezentaţiei lui Samson a lui Bernstein. Piesa făcea parte odinioară din repertoriul Teatrului Naţional, unde rolul lui Brachard a fost creat de unul din cei mai mari artişti români, Const. Radovici, mort acum cîţiva ani. Acum s-a bucurat de o foarte bună interpretare. P. Sturdza în Brachard ne-a amintit în multe momente măiestria mare a lui Lucien Guitry."

Piesa a ţinut multă vreme afişul; am jucat-o de vreo 30 de ori. Au mai fost şi alte comentarii, printre care:

46. „Petre Sturdza, care avea de luptat cu amintirea lui Radovici în rolul soţului, a ieşit cu onoare din răspunderea ce îi asumă autorul, a trăit intensitatea lui de simţire, a jucat convins şi s-a făcut crezut: iată taina succesului obţinut. De altfel rolul e din acelea care se apropie mai bine de mijloacele acestui artist."

Fagure

47. „Petre Sturdza a interpretat pe Brachard în mod violent, a reliefat cîteva detalii de mare artist, dar n-a putut prinde în întregime superficiala şi în acelaşi timp vulgara figură a lui Brachard. N-a pătruns în colţurile cele mai subtile psihologia străpunsă pe alocuri de o impetuozitate brutală, dar măreaţă. Petre Sturdza a dat interpretare masivă şi numai atît. A schiţat eroul, i-a tras cu energie contururile cu creionul negru, dar n-a retuşat particularităţile personajului."

Paul I. Prodan

48. Al. Călin scrie:

„Reprezentaţia de retragere a lui Petre Sturdza din societatea dramatică a fost o piesă din repertoriul predilect al său, în care a excelat. În *Falimentul* Petre Sturdza este în elementul său şi rolul comerciantului Tielde este unul dintre acelea care au consacrat pe Sturdza ca artist de mîna întîi pentru rolurile de compoziţie şi de caracter. Şi aseară Sturdza a dat unei săli pline fiorul

adevăratei arte. Poate că nu e de prisos să reamintim — cu prilejul retragerii acestuia de la Național — că nu numai că este interpretul ideal al acestui teatru de concepții mari, profunde și generoase, dar tot Petre Sturdza este acela care a introdus acest teatru la noi și l-a popularizat — în măsura în care Ibsen sau Björnson sînt populari la noi. Și rolul acesta de inovator, de deschizător de orizonturi noi în teatru, constituie pentru Petre Sturdza un merit tot pe atîta de important pe cît este și activitatea sa de artist de însemnată și de folositoare. Noi ne facem o plăcută datorie de a consemna aci ceea ce publicul a subliniat — cu entuziaste aplauze și ovațiuni — la spectacol."

49. „Petre Sturdza reia rolul lui Hermann Tielde și în scena mare din actul al III-lea, în singura scenă de altminteri frumoasă și interesantă, se arată artistul de rasă care poartă pe umerii săi solizi rolurile zdrobitoare din teatrul nordic, pentru care sărbătoritul are o specială preferință".

Paul Prodan

50. „E o simplă coincidență ideologică și neconcludentă faptul că reprezentația de rămas bun — pe care muncitorul și apreciatul artist Petre Sturdza și l-a luat de la societatea dramatică a artiștilor Teatrului Național — a purtat titlul *Un faliment*.

Petre Sturdza a fost un inovator în arta actoricească la noi, el a adus pe scena românească naturalețea jocului sobru, impresionant prin interpretarea lăuntrică, studiată și concentrată a pasiunilor și zvîrcolirilor omenești — în perioada cînd gustul pompos, tonul declamator și trucurile de efect anihilau orice altă concepție liberă despre arta exteriorizării momentelor dramatice.

Primită cu indiferență sau în cel mai bun caz, cu nedumerire, școala sa a prins teren în teatrul nostru, iar artistul care a promovat-o se bucură azi de toată stima oamenilor de artă de la noi.

În Sturdza nu admirăm atîta talentul profesionalizat în teatru, ci admirăm îndeosebi spiritul cultural, pe care dînsul îl utilizează în creațiunea rolurilor, acea analiză psihologică profundă și orientată, care-l conduce la integrarea dramatică a personajului prin cele mai simple și totuși cele mai veridice mijloace de reprezentare.

Rolul lui Herman Tielde din *Falimentul* de Björnson e una din interpretările cele mai ajustate temperamentului și mijloacelor sale dramatice.

Urmînd indicațiile autorului, Sturdza ne-a prezentat pe Tielde zvîrcolindu-se în cleștele dezastrului, înfruntînd la început cu o falsă seninătate avertismentele creditorilor reprezentați prin avocatul Berent, amenințînd apoi cu moartea pe inchizitorul său neînduplecat, pentru a ceda apoi deznodămîntului inevitabil: semnarea propriei sale declarații în starea de faliment. După trei ani — în actul final —, Herman Tielde în interpretarea lui Sturdza redobîndește încrederea în sine, care-i încordează brațul pentru muncă și-i deschide orizonturile speranței. Publicul l-a sărbătorit cu toată căldura admirației, repetînd chemarea sa pe scenă."

Al. Busuioceanu

51. Artistul sărbătorit luni seara este la noi Apostolul teatrului de idei. El a stăruit să fie jucat în România Ibsen, Björnson și toți scriitorii nordului. El însuși a tradus piesele lor și a făcut ca teatrul norvegian să devie popular. El este admirabilul interpret al cîtorva din figurile măreței galerii de oameni ai teatrului nordic, pe care îi cunoaștem datorită lui. Iată argumentele care au determinat marele succes ce a obținut la Teatrul Național înaintea unui public distins care a aclamat frenetic în acest mare artist, adevărata glorie a teatrului modern român. Regretînd că acest excelent artist părăsește prima noastră scenă unde ar trebui să figureze în prima linie și unde locul său a rămas... gol, noi ne mîngîiem cu nădejdea că îl vom mai vedea pe alte scene înconjurat de aceeași aureolă".

C. Fulga

52. Reprezentația mea de retragere a mai dat naștere la două articole. Unul înaintea reprezentației, al lui Emil Fagure, care „În carnetul meu" publică un articol intitulat *O retragere din teatru?*

„Sînt 31 de ani de cînd un tînăr blond, cu ochii albaștri, un cap solid pe umerii siguri ai unui trup bine legat, descindea de la Iași unde sub pseudonimul sonor de Doria — care evoca Italia — își făcuse primele încercări de teatru. Un teatru care

contrasta însă grozav cu tradiţia romantică din Conservatoarele şi teatrele noastre oficiale. Tînărul acesta era un fervent al naturalismului, ba chiar al «verismului» italian în teatru. Cutreerînd oraş cu oraş, el urmărea în Italia companiile nomade ale marilor Novelli, Zacconi, De Sanctis căci şi la Iaşi avusese ca povăţuitor pe artistul italian Borelli, părintele Aldei şi Lidei Borelli. La 38 octombrie 99, Petre Sturdza-Doria, amicul intim al lui Petre Liciu, debuta la Teatrul Naţional din Bucureşti. Camarazii mei vechi cam strîmbau din nas la tonul simplu şi mişcările lipsite, cu totul lipsite de emfază ale acestui «Om nou». Iar C. Mille, care avea încă pasiunea teatrului scria că pentru prima oară a auzit pe scena românească un actor vorbind cum vorbeşte toată lumea.

De-atunci încoace Petre Sturdza a parcurs o carieră în care meritul lui de căpetenie a fost de a se fi pus în slujba teatrului psihologic şi de idei, începînd cu Zola, Bracco, Giacosa şi terminînd cu Ibsen, François de Curel, Hyacinte Loyson, Björnson — în al cărui *Faliment* apare luni seară la Teatrul Naţional, spre a-şi lua adio de la această scenă într-o reprezentaţie de «retragere». Retragere ilogică — căci nu numai forţele nu l-au părăsit, dar mai mult ca oricînd, de la moartea lui Radovici, o sumă de roluri îl reclamă ca cel mai potrivit şi apt interpret al lor."

53. După reprezentaţia de retragere, Andrei Branişte în carnetul său intitulat „Paiaţe, oameni şi lichele" îmi dedică un articol pentru care îi rămîn recunoscător :

„*Petre Sturdza.* Natura are uneori fantezii de umorist capricios. Într-un om cît muntele pune o voce feminină. Sub o frunte lată — convenţional semn de inteligenţă — ascunde o imensă doză de prostie.

Natura a pus, în omul spătos, viguros şi avîntat, care e Petre Sturdza «sufletul» cel mai pregătit să înţeleagă pe marii nedreptăţiţi, pe uriaşii învinşi ai soartei.

Sturdza e interpretul înfrînţilor. Înfrînţi — de ce ? Fiindcă cu toate defectele : sînt muncitori, sinceri, buni, sentimentali şi leali. Înfrînţi din pricina temperamentului lor. Înfrînţi fiindcă au planuri grandioase dar n-au spiritul practic indispensabil unui biruitor. Înfrînţi fiindcă năzuiesc prea sus, fără să pornească de la realitatea meschină dar imediată.

Sturdza îi înţelege pe toţi aceştia, îi redă cu sufletul, cu trupul, cu gestul, cu intonaţiile vocii.

Manualul bunului autor dramatic dacă se va scrie, va cuprinde o regulă pe care criticii cu ochelari o repetă insistent : monologul oboseşte. Sturdza distruge această regulă. El poate vorbi o jumătate de oră, în faţa unui partener silit să tacă, fără să obosească pe spectator, care nu bagă de seamă că ascultă un monolog şi că al doilea actor e mut. Fiindcă Sturdza ştie fraza, ştie nuanţa, ştie sublinia cu gesturi fiecare frază, fiecare gînd. Cine l-a văzut în *Noul Idol*, această puternică înlănţuire de gînd şi de suflet — dar nu de tehnică teatrală — se va fi convins de aceasta.

Petre Sturdza prin jocul său firesc — nu prea variat — poate umple orice gol al autorului. Poate lămuri orice amănunt inexplicabil. Poate dovedi că un negustor cinstit şi harnic se ruinează, sau că un doctor, în clipa în care ştie că amantul soţiei lui e bolnav, în camera ei, în patul ei, în loc să-l ucidă îl scapă de la moarte. Pentru că are marea calitate de a juca întotdeauna *convingător*.

De aceea este interpretul ideal al nordicilor. De aceea poate rosti gîndul senin al lui Gorki, sub masca bătrînului Luca, în atmosfera greoaie a *Azilului de noapte* între rataţi, cerşetori şi prostituate.

Iar cînd trebuie să interpreteze pe un om *tare*, deci diametral opus lui Rosmersholm — de pildă — joacă netăgăduit corect dar nu face o creaţie. Ceea ce s-a întîmplat cu vigurosul Brachard din *Samson*. Fiindcă de la început pînă la sfîrşit Sturdza rămîne interpretul bunilor învinşi."

54. „Compania Bulandra a reluat o veche lucrare de valoare din repertoriul Naţionalului, drama socială a lui Ibsen *Duşmanul poporului*. Am zice mai exact că Petre Sturdza a adus cu sine pe noua scenă pe care joacă piesa pe care a tradus-o admirabil, a impus-o şi a montat-o magistral la Naţional şi de care nu vrea să se despartă. Sturdza stăruie în «patima» sa şi l-am revăzut din nou în eroul lui Ibsen cu acea supranaturală convingere, cu acea putere de pătrundere şi cu pasiunea neînfrîntă de adevăr care trece de marginile unei interpretări obişnuite. Este o identificare, o acţiune care nu se face nici pentru profesiune, nici chiar pentru artă, ci pentru propria mulţumire sufletească a artistului.

Jocul pătimaș al lui Sturdza ar fi fost același și dacă sala ar fi fost literalmente goală, pentru ca la sfîrșit să-și spună întocmai ca D-rul Stockmann: «— Acum sînt în sfîrșit tare fiindcă am rămas să lupt singur». Opera socială ca și cea artistică a lui Ibsen rămîn apanajul acelor rare temperamente care înțeleg adevărul și urăsc compromisul. Dintre marii lui slujitori Sturdza își are rolul de frunte în țara noastră. Și despre încercarea lui de altădată ca și în cea de acum, rămîne să se scrie în istoria teatrului românesc."

V. Timuș

55. „...Ca în celelalte mari roluri pe care le-a interpretat, Sturdza ne înfățișează suflete mari, întregi, în contururi precise și de o simplicitate clasică dar tăiate într-un granit care nu se fărîmițează. Nu știi nici unde începe nici unde sfîrșește arta sa. Este atît de uman încît îți vine mai să-l certi pentru îndrăzneala ce are de a juca în felul cum îl vezi jucînd tu spectator, manieră pe care o pricepi și tu și în care crezi că ai putea și tu juca. Și toți în sală împărtășesc aceeași convingere. Așa se explică entuziasmul cu care e primit în scenă acest răscolitor de suflete."

C. Fulga

56. „*Operele de artă care mor și creatorii lor.* Încercînd să-mi fac datoria de a ridica pentru timpurile viitoare cortina teatrului contemporan, îmi voi da silința să fac să evolueze la lumina rampei pe Sturdza.

Petre Sturdza, primul interpret al conflictelor intelectuale, cel care a proiectat pe scena noastră puternica dramă ce se petrece în mintea, în sufletul supraomului, cînd acesta se află în contact cu vulgul și cu patimile omenești. De cum a intrat în scenă simți că personalitatea, eroul, apostolul, geniul împrejurul căruia se va concentra acțiunea dramei este el. Sinceritatea vorbei, glasul natural cu care împărtășește publicului stările dramei, convingerile de care e animat ca prim interpret al piesei, par a nu fi rezultatul unui studiu, ci a izvorî din însușirea ideilor sau patimilor care le dezvoltă pe scenă.

L-am revăzut în *Dușmanul poporului* piesă în care își joacă rolul ca pe o reală desfășurare dramatică pe care a trăit-o pe scenă. Sturdza face să se înțeleagă de către spectatori naivitatea și entuziasmul cercetătorului care, descoperind cauza unui rău și concepînd înlăturarea lui, crede și speră în răsplata omenească și în recunoașterea meritului.

Talia lui impozantă devine majestuoasă, ochii îi sclipesc, iar figura bronzată i se luminează de un zîmbet superb, și cu vocea sigură, cu gesturi largi dă spectatorilor convingerea că va ieși învingător din lupta care a început-o în drama lui Ibsen.

Din primele două acte este imposibil să nu avem impresia că piesa se va sfîrși cu apoteozarea eroului, căci Sturdza, înțelegînd intenția lui Ibsen, dă toată amploarea contrastelor dramatice.

El rîde cu atîta sinceritate și simți că întrevede belșugul, gloria și fericirea pe care i le va aduce binefăcătoarea și umanitara lui descoperire. Nici o presimțire nu îi întunecă glasul și nu ne face să prevedem furtuna care se va dezlănțui asupra prietenului poporului.

Din actul al III-lea acel care a făcut să fie înțeles și iubit teatrul lui Ibsen la noi în țară, Petre Sturdza, în identificarea lui cu prietenul poporului — intră în luptă cu egoismul, cu înșelăciunea, cu tradiția, cu prostia și din scenă în scenă arată, exemplifică spectatorilor torturile morale și materiale la care e supus omul superior care — luptîndu-se pentru binele poporului — este huiduit de către mulțimea care-i strigă «Dușmanul poporului».

Ibsen a vroit ca nici constrîngerile materiale, nici exilul să nu supună apostolul unei idei, unui adevăr umanitar și scriind această piesă de teatru a scris viața oamenilor mari, viața lui...

Și iată-l pe dușmanul poporului, iată-l pe Sturdza care îl întrupează, cu fruntea lată, cu plete mari, în consacrata redingotă, ca un gigant dominînd scena și spectatorii în acțiunea dramei, cînd poporul sparge cu pietre geamurile casei, cînd prietenii l-au părăsit și cînd el, — vizionarul — nu este abătut, și privind prin fereastră închipuirea unei minunate priveliști luminată de soare, face din cele cîteva fraze înscrise în rol, un imn de o poezie neîntrecută care redă apostolului toată puterea, căci frumusețea naturii lucrînd asupra oamenilor mari, îi consolează, îi îmbărbătează. Splendoarea naturii îl face pe Ibsen să sfîrșească piesa cu magnificul adevăr pe care Sturdza îl face să vibreze ca o sentință

absolută : acum sînt mai puternic ca întotdeauna fiindcă sînt singur contra tuturor !

Cortina s-a lăsat. Piesa s-a sfîrşit, însă va retrăi din nou, seri de-a rîndul, ani, secole — căci aceşti magicieni — actorii — îi vor da veşnic toată viaţa lor pentru ca să învieze, ca un Phönix în fiecare stagiune.

Pe stradă l-am revăzut deunăzi pe Sturdza. Silueta lui profilîndu-se pe un sîngeros apus de soare, mi-a dat aceeaşi impresie de soliditate, de masivitate aproape ca o statuie sculptată de Rodin.

În nenorocirile şi zbuciumările vieţii, care se abat cîteodată asupra noastră, nu mai găsim vreme pentru recrearea sufletească şi intelectuală ; revăzîndu-l mi-am amintit orele de convorbire liniştită. De-atunci sînt ani... În grădina din faţa casei sau în camera sa de lucru în care marele artist îmi povestea adesea despre vanităţile teatrului şi ale gloriei...

L-am aşteptat şi l-am oprit ; cu aceeaşi politeţe şi-a ridicat pălăria cu noroi mari. Figura lui de marinar, arsă de vînt şi de soare, cu ochii clari de copil sau de poet, era neschimbată, cum este desigur salonul, biblioteca şi bustul lui. Cînd însă — asemenea tuturor artiştilor dramatici, Petre Sturdza va pleca din viaţa pămîntească, nu va lăsa în urma lui decît aplauze al căror ecou se va pierde treptat şi coroanele care se vor veşteji. Dar dincolo de moarte Ibsen îl va recunoaşte şi îi va da un loc lîngă dînsul, în adevărata glorie şi nemurire care răsplăteşte operele de artă chiar dacă ele mor pentru lumea aceasta."

N. Macedonski

57.

Nr. 187 „Bucureşti, 22. VI 1931"

„Prea onorată Doamnă şi Domn,

Primind pentru Fundaţiunea Universitară cele 109 (una sută nouă) volume legate ce aţi binevoit a dărui Instituţiei noastre, ne grăbim a vă exprima viile mulţumiri pentru interesanta şi frumoasa Dvs. donaţiune, care prin raritatea lucrărilor ce cuprinde va contribui mult la sporirea importanţei Bibliotecii noastre. Frumos legate volumele donate vor fi înregistrate cu

indicaţiunea numelor donatorilor care vor fi eternizate de altfel şi pe fiecare din volume.

Menţiune de actul dvs. de generozitate se va face şi în raportul anual ce se publică în Monitorul Oficial.

Reînoindu-vă mulţumirile în numele Instituţiei, vă rugăm a primi asigurarea deosebitei noastre consideraţiuni."

Director,
Zigara Samurcaş

58. *„A murit Petre Sturdza !"*. „Sînt despărţiri care emoţionează profund. E cazul bruscei plecări dintre noi a artistului Petre Sturdza. Am cunoscut şi actorul şi omul. Am admirat pe primul, l-am preţuit şi iubit pe celălalt.

Petre Sturdza a fost un actor de mare amploare. Statură impunătoare, cap mîndru, superb, cu o frizură întreţesută de argint, mască expresivă, mobilă, ochi sprinteni, pătrunzători şi radianţi de bunătate, glas cald, vibrant şi sunător ca o melodie, sensibilitate fină, aproape feminină.

Avea toate însuşirile pentru a transmite simţăminte în sală şi a subjuga pe spectatori.

O inteligenţă ascuţită, deşi în aparenţă domoală, o cultură vastă şi hrănită la zi, un echilibrat simţ al criticii şi al autocriticii desăvîrşeau pe actor.

Îndrăgea scena care i-a fost tot timpul raţiunea ideală a existenţei ; mai presus de ea, punea doar mîndria personală. Artistul nu e un măscărici sau manechin, ci un om demn.

Şi acest sentiment de demnitate — poate exagerat pentru vremurile de azi — l-a ţinut pe Petre Sturdza departe de scenă în ultimii ani.

Cariera lui artistică însă era plină de izbînzi, care proiectau străluciri şi asupra perioadei de odihnă.

Sturdza a înscris creaţiuni neuitate în teatrul de idei. Ibsen, Bjornsterne Björnson, L. Tolstoi, H. Bernstein, Kistemaekers, Caragiale erau favoriţii lui. Avea darul rar al transpunerii naturale în trăsăturile sufleteşti ale personajului interpretat. Nimic artificial sau teatral în manifestările lui scenice.

În timp ce generaţia lui de slujitori ai Thaliei, prin emfază, pozâ şi retorism solemniza spectacolul şi punea distanţă între public şi scenă, el apărea degajat, simplu, firesc, ca-n viaţa de

toate zilele. Spectatorii apropiați astfel sufletește de rampă, participau mai intens la frămîntările eroilor și desfășurarea acțiunii.

L-am văzut pentru întîia oară pe Petre Sturdza în *Samson* de Bernstein, drama pe care Teatrul Național o va reprezenta curînd.

A fost o sărbătoare a artei teatrale. Masiv, simplu și cu o varietate infinită de exprimare a zbuciumului sufletesc al eroului, — un mare financiar prins între două drame, aceea a banului și aceea a familiei — Petre Sturdza a înduioșat, a emoționat, a zguduit asistența, care cu suflarea reținută și palpitația accelerată întovărășea vibrîndă pe erou spre deznodămînt.

Și repet, nimic căutat în jocul său, nici o intenție provocatoare de efect.

Sturdza avea harul divin al creațiunii, scînteia care nu luceşte doar privirii, ci răscolește în suflete și lasă urme.

Îmi place să păstrez despre actori copilăroasa amăgire că sînt dintr-un alt aluat omenesc. Pe Petre Sturdza l-am cunoscut personal. Și n-am avut nici o dezamăgire. Era pe cît de mare actor, pe atît om de gînd și de inimă. Am petrecut acum trei ani o seară încîntătoare în apartamentul lui — tezaur de amintiri glorioase — din str. Salcîmilor. Causeur admirabil, vioi și sfătos, Sturdza mi-a vorbit multe, despre mulți și multe. Destăinuiri de gînduri și sentimente, nu pentru gazetă, ci pentru simpla bucurie a împărtășirii prietenești. Mi-a amintit și de nedreptățile ce l-au lovit, nu ca să se plîngă, ci ca să filozofeze asupra nimicniciei vieții și a răutății oamenilor, pentru care găsea totuși cuvinte de bunătate și de înțelegere. Era falnic, sigur pe sine și de o nobilă mărinimie. Departe de scenă, teatrul trăia totuși în el. Avea în izolare, superbia lui Brand al lui Ibsen.

Și, ca stejarul înrădăcinat pe creste, a căzut, fulgerat de moarte.

Pierdem un mare actor și un om ales"

A. Munte

FIȘA DE CREAȚIE

(a lui Petre Sturdza)

Anul 1890

Nickel	*Jidovul leșesc*	Erckman-Chatrian
Alcidas	*Căsătoria silită*	Molière
Silvain		
Salanio	*Shylock*	Shakespeare
Argatifondidas	*Amphitrion*	Molière
Bernardo	*Hamlet*	Shakespeare
Bouchavannes	*Marion Delorme*	Victor Hugo
Ferria	*Don Carlos*	Schiller
Hoțul; ostașul	*Răzvan și Vidra*	B. P. Hasdeu
Charmillac	*Domnișoara de Belle Isla*	Al. Dumas (tatăl)
Procurorul	*Roger la Honte*	J. Marny
Lord Ross	*Macbeth*	Shakespeare
Constabilul	*Kean*	Al. Dumas (tatăl)
Cebal	*Fîntîna Blanduziei*	V. Alecsandri
Icel	*Nerone*	Pietro Cossa
Doctorul	*Dama cu camelii*	Al. Dumas (fiul)
Holbach	*Narcis*	Brachvogel

Stagiunea 1890—1891

Riverol	*Gărgăunii*	V. Sardou
Revel	*Andrea*	V. Sardou
Henriquez	*Don Juan*	Al. Dumas (tatăl)
Alphonse	*Rocambolle*	Al. Dumas (tatăl)
Popa	*Hoții*	Schiller
Taupin	*Diana de Lys*	Al. Dumas (fiul)
Olivier le Dain	*Gringoire*	Banville
Samson	*Romeo și Julieta*	Shakespeare
Aubertin	*Păsărelele*	Labiche

Stagiunea 1891—1892

Cassian	*După despărţenie*	Gh. Marian
Ossanare	*Papagalul împăiat*	Lefèvre
Valere	*Şcoala bărbaţilor*	Molière
Raul de Briche	*O convertire*	Ch. de Cousey
Alexandru	*Femeile noastre*	P. Gusty
Prinţul	*Rotarul*	M. Pascaly
Lucien	*Premiul Montyon*	Valabreque
Lardèche	*Năbădăile*	
	Cleopatrei	
Trebuchard	*De la nevasta dintîi*	Labiche
Nicu Ulmeanu	*Cearta pentru revizuire*	P. Gusty

Stagiunea 1892—1893

Traivelian	*Ispita*	Octave Feuillet
Chastenay	*Autograful*	Meillhac
Galus	*Fintina Blanduziei*	V. Alecsandri
Sommer	*Despot Vodă*	V. Alecsandri
Judecătorul	*Crimă şi pedeapsă*	Dostoievski
Hatmanul	*Plăieşul Logofăt*	Codrescu
Trotuşanul	*Mare*	
Bălăul	*Deputaţii în halat*	P. Gusty
Contele de Linières	*Două orfane*	D'Ennery şi Cormon
Manuel Arias	*Ruy Blas*	Victor Hugo
Bafourdin	*Să ne despărţim*	V. Sardou
Chamillac	*Chamillac*	Octave Feuillet
Numa Consul	*Trei crai de la răsărit*	B. P. Hasdeu
Poetul	*Noapte de octombrie*	Alfred de Musset
Gheorghe	*Năpasta*	Caragiale
Candidatul	*Negurile de toamnă*	V. Leonescu
Sullivan	*Ocolul pămîntului*	J. Verne

Stagiunea 1893—1894

Gorgias	*Fetele de marmură*	D'Ennery
Clitandre	*George Dandin*	Molière
Leandru	*Doctorul fără voie*	Molière
Colonelul	*Vînătorii de zestre*	P. Gusty
Alexandru	*Microbii*	P. Gusty

Triberg	*Se zice*	P. Gusty
Bărbatul	*Printre vecini*	Rădulescu-Niger
Marchizul	*Amor şi crimă*	G. Ohnet
Doctorul	*Tragedie şi comedie*	Johnson
Colonelul	*Manevrele de toamnă*	P. Gusty

Stagiunea 1895—1896

Munsky	*Răzvan şi Vidra*	Hasdeu
Giboyer	*Fiul lui Giboyer*	E. Augier
De Ryons	*Prietenul femeilor*	Al. Dumas (fiul)
Berhardt	*Greva*	Fulda
	Peticarul din Paris	Pyat
Bisson	*Cîrciuma*	Zola
Sergentul major	*Moş Teacă*	Rădulescu-Mariu
Touvenin	*Denisa*	Al. Dumas (fiul)
Tabarin	*Femeia lui Tabarin*	C. Mendès
Iorgu Corneanu	*Manevrele de toamnă*	P. Gusty
Bourdenil	*Două căsnicii*	Picard
Comisarul	*Avarul*	Molière
Merlemont	*Cavalerul dameior*	Labiche
Pomerol	*Fernanda*	V. Sardou
Robeet Ferjou	*În lanţ*	I. Hervieux

Stagiunea 1896—1897

Ştefan Strajă	*Deschiderea stagiunii*	N. Volenti
Bellac	*Lumea în care ţi se urăşte*	Pailleron
Generalul de Conalheilles	*Contesa Sarah*	G. Ohnet
Marchizul de Presle	*Două orfane*	D'Ennery şi Cormon
Minsky	*Răzvan şi Vidra*	Hasdeu

Stagiunea 1897

Baronul de Prefond	*Mîndrie şi amor*	G. Ohnet
De Ryons	*Prietenul femeilor*	Al. Dumas (fiul)

Iorgu Corvin	*Curcanii*	Gr. Ventura
Herman	*Îngerul morții*	D'Ennery
Don Cristobal	*Don Juan de Marana*	Al. Dumas (fiul)
Baronul de Holbach	*Narcis*	Brachvogel
Alexandru Liuvovici	*Floarea de pădure*	Ostrovski
Asmetiev		
Dragomir	*Năpasta*	I. L. Caragiale
Jaquenin	*Corsarul*	J. Richepin

Stagiunea 1898—1899

Rutuba	*Ovidiu*	V. Alecsandri
Luigi Palmieri	*Măștile*	R. Bracco
Carlo Moretti	*Necinstiții*	G. Rovetta
Judecătorul de instrucție	*Amor și crimă*	G. Ohnet
Fritz Cobuz	*Amicul Fritz*	Erckman-Chatrian
Contele Serghei Loricoff	*Ceea ce nu moare*	Spiru Prasin
Căpitan Oltescu	*O căsnicie*	Ursachi
Contele de Clermont Latour	*Odetta*	V. Sardou

Stagiunea 1899—1900

Victor Dorneanu	*O căsnicie*	Ursachi
Avocatul	*Eva*	R. Voss
Contele Agrioni	*Emilia Galotti*	Lessing
Baronul	*Dama cu camelii*	Dumas (fiul)
Amedée Morin	*Strengarul din Paris*	Bayard
Raul de Briche	*O convertire*	de Courcy
Walter Heideck	*Paradisul pierdut*	Fulda

Stagiunea 1900—1901

Solul Domnului Moldovei	*Domnița Olena*	D. Cosmovici
Dumesnil	*Pariziana*	H. Becque

Anton Mahi	*Alexandra*	R. Voss
Scarus	*Antoniu și Cleopatra*	W. Shakespeare
Rosani	*Ca frunzele*	G. Giacosa
Doctorul Marcholin	*Căsătoriile din dragoste*	A. Baumberger
Iorgu Bălteanu	*Peneș Curcanul*	P. Leonescu-Dutescu
Cayrol	*Serge Panin*	G. Ohnet
Alexandru Grigoran	*Femeile noastre*	Paul Gusty
Petre Vernier	*Cerșetorii în haine negre*	Paul Gusty

Stagiunea 1901—1902

Lucilius	*Iulius Cezar*	W. Shakespeare
Generalul Renard	*Ciinele de pază*	J. Richepin
Principele de Orléans	*Comedie și tragedie*	Johnson
Don Juste	*Sîngele spală*	Echegaray
Principele de Conti	*Narcis*	Brachvogel
Cecina Paetus	*Messalina*	A. Wilbrand
Laurent	*Thérèse Raquin*	E. Zola
Filip al II-lea	*Dona Laura*	C. Mărculescu
Văianu	*Ciinii*	H. Lecca
Gretsch	*Fedora*	V. Sardou
Grozea Moldoveanul	*Vlaicu Vodă*	Al. Davila
Lebonnard	*O vizită*	Al. Dumas (fiul)
Stamate Gurada-Olensky	*Cinematograful*	P. Gusty
Paul Zegujan	*Toma Necredinciosul*	P. Gusty
Luigi Palmieri	*Măștile*	R. Bracco
Carlo Moretti	*Necinstiții*	G. Rovetta
Judecătorul de instrucție	*Amor și crimă*	G. Ohnet
Fritz Cobuz	*Amicul Fritz*	Erckman-Chatrian
Contele Serghei Loricoff	*Ceea ce nu moare*	Spiru Prasin
Căpitan Oltescu	*O căsnicie*	Ursachi
Contele de Clermont Latour	*Odetta*	V. Sardou

Stagiunea 1902—1903

Subprefectul	*La juraţi*	J. Ajalbert
Mihail de Kelinghausen	*Trăiască viaţa*	V. Sudermann
Procurorul	*Spre ideal*	Polizu-Micşuneşti
Tybalt	*Romeo şi Julieta*	W. Shakespeare
Domnul de Chesue	*Marchizul de Priola*	H. Lavedan
Lucien de Riverolle	*Francillon*	Al. Dumas (fiul)
Georges Mîndreanu	*Minorii*	Căp. Bacaloglu
Mario Alberi	*Ca-n biblie*	F. Cavalotti

Stagiunea 1903—1904

Don Pietro Caruso	*Sacrificiul*	Roberto Bracco
Longinus	*Traian şi Andrada*	Gr. Ventura şi V. Leonescu
Paul	*Drepturile sufletului*	Giacosa
Lord Nottingham	*Contele Essex*	H. Laube
Icel	*Nerone*	Pietro Cossa
Mihail Frasin	*Amorul cobzarului*	I. C. Bacalbaşa
Le Hautois	*Oh! Bărbaţii*	Alfred Capus
Contele de Köfeld	*Kean*	Dumas (tatăl)

Stagiunea 1904—1905

Doctorul Stîrcea	*Prejudecăţi*	Gr. Ventura
Alessandro Farra	*Alleluia*	Marco Prager
Marchizul de Porcelet	*Banii*	Octave Mirbeau
Poirier	*Ginerele d-lui Poirier*	E. Augier
Mateiu Corneanu	*Fetele lui Iacovachi*	P. Gusty
Iorgu Corbeanu	*Scene din viaţa socială*	Ştefănescu Iustin
Montaiglin	*Domnul Alfons*	Al. Dumas (fiul)

Pierre Bernou	*Instinctul*	Kistemaeckers
Otto Helbig	*Stingerea*	Fr. Beyerlein
Ştefan Fériaud	*Îndrăgostita*	Porto Riche

Stagiunea 1906—1907

Brissot	*Denisa*	Al. Dumas (fiul)
Gen. Conte de Roca	*Mărturisirea*	Sarah-Bernhardt
Hans Weiring	*Pui de dragoste*	A. Schnitzler
Contele de Montissac	*Florette şi Patapon*	

Stagiunea 1908 (Craiova)

Moş Martin	*Samarul lui Moş Martin*	Cormon şi Grangé
Balthasar	*Arlesiana*	Alphonse Daudet
Otto Stockmann	*Un duşman al poporului*	Ibsen
Căp. Lancelin	*Sub epolet*	Arthur Bernède

Stagiunea 1908—1909 (Bucureşti)

Albert Lasky	*Despot Vodă*	V. Alecsandri
Herman Tielde	*Un faliment*	Björnson Bjornstein
Alessandro	*Văduva*	Renato Simoni

Stagiunea 1909—1910

Bourdon	*Corbii*	H. Becque
Lucien Fleuriot	*Necunoscuta*	Bisson

Stagiunea 1910—1911

Laforque	*Modelul*	H. Bataille
Don Lope de Figueroa	*Judecătorul din Zalameea*	Calderon

Contele de Glocester	*Regele Lear*	W. Shakespeare
Ion Grumăzescu	*De ziua mamei*	M. Sadoveanu

Stagiunea 1911—1912

Richard	*Stîlpii societății*	Ibsen
Ion Arnotă	*Dolorosa*	G. Diamandy
Ferhcy	*Păpușile*	P. Wolf
Radu	*Valurile iubirii*	Rosetti

Stagiunea 1912—1913

Iorgu Ralea	*Cumpăna*	Ludovic Daus
Dechelette	*Sapho*	Alph. Daudet
Gheorghe Costache	*Chemarea codrului*	G. Diamandy
Pillerault	*Cesar Birotteau*	Em. Fabre
De la Porcherie	*Eu*	Eug. Labiche
Henry Baudouin	*Apostolul*	Ch. Loyson

Stagiunea 1915—1916

Luca Pribeagul	*Azilul de noapte*	M. Gorki
Papà Lebonnard	*Papà Lebonnard*	Jean Aicard

Stagiunea 1916—1917

Mecaena	*Fîntîna Blanduziei*	V. Alecsandri

Stagiunea 1917—1918

Claudiu	*Hamlet*	W. Shakespeare
Vogelsang	*Institutorii*	Otto Ernst
Otto Kaizet	*Lorica noastră*	Paul Lindau
Mareșaiul	*Heidelbergul de altădată*	W. Förster
Thomas Lebr	*Vinovat*	R. Voss
Tantal	*Noapte de pomină*	Leopold Kempf

Judecătorul de instrucție	*Ancheta*	Georges Heuriot
Ducele Amédée de Charance	*Fecioara rătăcită*	Bataille
Doctor Gall	*Șarpele (Erdgeist)*	Wedekind

Stagiunea 1918—1919

Frantz Günther	*Streini*	Alex. Petzhold
Cezare Angelotti	*Tosca*	V. Sardou
Iancu Văcărescu	*Bumbașa Sava*	G. Peretz
John Gabriel	*I. G. Borckmann*	Ibsen

Stagiunea 1919—1920 (Compania Tony și Lucia Bulandra)

Pierre Felt	*Văpaia*	Kistemaeckers
Albert Donnat	*Noul Idol*	Fr. de Curel
M. Ferioul	*Scandalul*	H. Bataille

Stagiunea 1920—1921

Olivier de Jalin	*Demimonde*	Al. Dumas (fiul)

Stagiunea 1921—1922 (neangajat. Turneu de la 18 februarie pînă la 10 aprilie 1922 prin toată România cu piesele *Samson* și *Scandalul*)

Stagiunea 1922—1923

Jean Gueret	*Capcanele*	Kistemaeckers
Serghei Petrovici	*Labirintul*	Poliakov
Paolo Grazzio	*Masca și Obrazul*	Luigi Chiarelli
André Maret	*La telefon*	Lorde și Foley
Colonelul Leo Schwartze	*Magda*	Sudermann
Dinu	*Un drăcușor de fată*	Alice Sturdza

Stagiunea 1925—1926

(Director artistic al Teatrului Naţional Cernăuţi)

Împăratul	*Cheleş Împărat*	Prof. Berariu

Stagiunea 1926—1927

(fiind în proces cu Ministerul nu a jucat tot anul decît de 2 ori)

Stagiunea 1927—1928

D-rul Hans Martin	*La întrecere cu umbra*	Wilhelm von Scholtz

Stagiunea 1928—1929

Doctor Vangel	*Femeia Mării*	Ibsen
Dinu Darie	*Ioana după dragoste*	Alice Sturdza

Stagiunea 1929—1930

Clement	*Nu jucăm să ne amuzăm*	S. Guitry
Beauvalet	*Procesul Mary Dugan*	
Nasch		

Stagiunea 41-a 1930—1931 neoficială

(Din carnetul lui P. Sturdza)

„— N-am jucat nimic"

Stagiunea 1931—1932

(Turneu cu Maria Filotti)

Al 189-lea rol, Prinţul Alexei Karenin — *Ana Karenina* — după Tolstoi de Guirand

Stagiunea 43-a — 1932—1933

— *Scandalul* (Turneu cu Marioara Zimniceanu).

SUMAR

Partea întîi

Capitolul I Copilăria 7

Capitolul II Începuturile mele de teatru în copilărie . . . 17

Capitolul III Arderea Teatrului Naţional de la Copou. Moartea mamei. Moartea lui C. Bălănescu, Manolescu, Aristizza, Cîrje la teatrul Pastia. Spectacolul de la Conservator. Liciu, Dragomir, Penel, Belador, Gheorghiu. Primul voiaj la Bucureşti. Moartea tatei. „Să ne pupăm, Foleville" 22

Partea a doua

Capitolul I Începuturile mele în teatru. Debutul. Conservatorul. Farsa lui Guerini. Turneul la Botoşani. Primul meu voiaj artistic în Europa 34

Capitolul II Turneul lui Manolescu şi al Aristizzei la Viena. Moartea lui Grigore Manolescu 63

Capitolul III Conferinţa lui A. D. Xenopol pentru Eminescu. Spectacolele la circ. Spectacole prin provincie: cu Aristizza la Tecuci, cu Belador la Piatra, cu Pechea la Roma, cu Gheorghiu la Huşi. Moartea lui N. Luchian 79

Capitolul IV Stagiunea la circ. Reprezentaţiile Agathei Bîrsescu şi ale artiştilor străini: E. Rossi, Fèbvre, a celor doi Coquelin, Mounet-Sully. Spectacolele cu Liciu şi apoi cu Aristizza 87

Capitolul V Un an la Paris 95
Capitolul VI Întoarcerea în țară. Stagiunea 1895—1896. Reprezentațiile lui Millo. Reîntoarcerea la Paris și popasul de la München. Budapesta și damigeana fabricantului de umbrele. Repetițiile pentru noua stagiune. Borelli. Moartea lui Millo. Societar la Iași 115
Capitolul VII Societar la Iași. Reprezentația la București. Turneul Aristizza, Leonescu, H. Lecca. Moartea lui Galino
Reprezentațiile Vlădicescu-Fany Tardiny. Demisia. Plecarea la București 131

Partea a treia

Capitolul I Angajament. Ion Livescu, Polizu Micșunești. Reprezentațiile la Galați. Scarlat Ghica, Eleonora Duse. Stagiunea 1899—1900. Debutul meu. Reprezentațiile Agathei Bîrsescu 157
Capitolul II Direcția Scarlat Ghica (anul al II-lea) și Ștefan Sihleanu. Cabina 5. Activitatea mea în teatru pînă la venirea lui Alecu Davila 173
Capitolul III Trupele străine. Opera italiană. Grigore Gabrielescu. Ion Dumitrescu. Eleonora Teodorini. Hariclea Darclée. Nuovina. Ermette Novelli. Benini. Agnes Sorma. Budapesta. „Lecția" Șoimoschi. Sadda Yako. De Sanctis 191
Capitolul IV Activitatea mea sub direcția Davila. Nemulțumirile, demisia și plecarea din Teatrul Național. Leonescu Vampirul. Direcția proprie Craiova 210
Capitolul V Reintrarea la Teatrul Național. Directoratul Pompiliu Eliade. Diverse roluri. Spectacolele la Sibiu Georges Diamandy. Cu Agatha Bîrsescu și Radovici la Berlin. Diferite turnee. D. Ion Procopiu. Ieșirea la pensie 230
Capitolul VI „Teatrul Modern". Războiul. Rechemarea. Ocupația. Ultimii ani la Național 256

Partea a patra

Capitolul I Campania Bulandra. Academia. Reprezentația de retragere. Turneul 277

Capitolul II Turneul mare. In reprezentație. Cinematograf. 285
Capitolul III Turneul în Moldova. Numirea la Cernăuți. Revocarea. Procesul. Tranzacția. Detașarea la Teatrul Național din Capitală. Turneul în Transilvania. În „reprezentație".
„Femeia Mării". Cinematograf 294
Epilog 301
Anexe 303
Fișa de creație 331

25 lei

Redactor responsabil : BELCIU MAIA
Tehnoredactor : BACHMAYER VICTORIA

Dat la cules 14.08.1965. Bun de tipar 13.01.1966. Apărut 1966. Tiraj 15.000+160 ex. broşate. Hîrtie tipar înalt tip A de 63 g/m². Ft. 16/540×840. Coli ed. 19,70. Coli de tipar 21,50. Comanda 1996. Planşe tipo 12. A. nr. 9854. C.Z. pentru bibliotecile mari C.Z. pentru bibliotecile mici

Tiparul executat sub comanda nr. 50.654 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii", Piaţa Scînteii nr. 1. Bucureşti — Republica Socialistă România

CĂRŢI DE TEATRU

au apărut:

V. BREZEANU
O viaţă de actor

N. BARBU
Aglae Pruteanu

V. EFTIMIU
Oameni de teatru

A. BĂLEANU
Realism şi metaforă în teatru

vor apare:

V. SILVESTRU
Personajul în teatru

V. TONEANU
Vasile Toneanu

M. FLOREA
Matei Millo

P. COMARNESCU
Ion Sava

L. GÎTZĂ, I. CHIMET
şi V. SILVESTRU
Teatrul de păpuşi în România